

संस्कृत-कवियों के व्यक्तित्व का विकास

(वाल्मीकि से पण्डितराज जगन्नाथ तक)

डा० राधावल्लभ त्रिपाठी

संस्कृत विभाग,
सागर विश्वविद्यालय

प्रकाशक

संस्कृत परिषद्, सागर विश्वविद्यालय

सागर (म० प्र०)

प्रथम संस्करण १९७६
सर्वाधिकार लेखक के अधीन

मूल्य २५/ = पच्चीस रुपया

मुद्रकः
रमापति प्रेस
जंगमबाड़ी, वाराणसी ।

भूमिका

डॉ० रामचन्द्र द्विवेदी, प्रोफेसर

संस्कृत विभाग, उदयपुर विश्वविद्यालय

संस्कृत विभाग के मेधावी प्रभविष्णु सहयोगी डॉ० राधावल्लभ त्रिपाठी का ग्रन्थ “संस्कृत कवियों के व्यक्तित्व का विकास” अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण रचना है। इतिहास के अनिर्णायक ऊहापोहों से उभर कर संस्कृत कवि के मानस के विविध पक्षों के सैद्धान्तिक और साहित्यगत विवेचन की माँग अरविन्द घोष आदि ने प्रस्तुत कर दी थी, पर उसका व्यापक और तलस्पर्शी विवेचन शेष था। इस नाम पर जो कुछ प्रयत्न हुए, वे या तो पिष्टपेषण में उलझ गये या फिर इतिहास, निवृत्तियों और मिथको के वात्याचक्र में फँस गये। कविहृदय को लेकर नवीन आयामों के संदर्भ में ताजगी के साथ साहित्य का आलेखन और आस्वादन अधिक नहीं हो सका। फलतः कवि के निजी व्यक्तित्व की परतें हर युग के समस्त परिवेश में अथछुली रह गईं। और साथ ही सनातन की आस्था में युग और कवि का अपनापन अनजाना रह गया। संस्कृत कवि के काव्य में शाश्वत के साथ उसके जीवन का क्षण खो जाने से या पहिचान न पाने से संस्कृत साहित्य का बोध सनातन का सौन्दर्य भले लगे, पर उसमें देश और काल का जो सत्य निहित है, उसे न पहिचानने से हर कवि एक जैसा लगने लगा। इससे बढ़कर किसी कवि के साथ अन्याय नहीं हो सकता कि उसके व्यक्तित्व को समानता और सनातनता के आदर्श में भुला दिया जाये। इसी अन्याय का प्रतीकार डॉ० त्रिपाठी के प्रस्तुत शोध प्रबंध का विषय है।

कवि-व्यक्तित्व के विविध पक्षों की सैद्धान्तिक विवेचना से ग्रन्थ का प्रारम्भ होता है जो वेद, रामायण, महाभारत के आर्ष कवियों भास, कालिदास, अश्वघोष जैसे नागर संस्कृति के कवियों तथा बाणभट्ट, हर्षदेव, भारवि, विशाखदत्त, भर्तृहरि, भवभूति, राजशेखर, क्षेमेन्द्र, बिल्हण, कल्हण जैसे मध्ययुगीन कवियों तथा नीलकण्ठ दीक्षित एवं पण्डितराज जगन्नाथ जैसे उत्तरमध्ययुगीन कवियों की पृष्ठभूमि, आस्था एवं रचि, व्युत्पत्ति, संवेदना, कल्पना, सौन्दर्य-चेतना और आदर्शों का सामोपगम विवेचन करते हुये कवि-व्यक्तित्व का वास्तविक अध्ययन एवं अनुसंधान प्रस्तुत करता है। इसी के परिणामस्वरूप भास के सामंती वातावरण से निर्लिप्त व्यक्तित्व का और भारवि की

प्रबुद्ध चेतना का पता चलता है, जो विलासिता के प्रति विद्रोह करनेके लिए अर्जुन को अपना आदर्श प्रतीक चुनती है। बाण भट्ट में स्वाभिमान, आभिजात्य, परिष्कृत रस, उर्वर कल्पना तथा साहित्यिक संवेदना के उत्कर्ष का; भर्तृहरि के शृंगार और वैराग्य में उलझाव का, बिल्हण के व्यक्तित्व में अतिशयता के अतिरेक का, कल्हण की पैनी यथार्थवादी दृष्टि का, अनेक परम्पराओं को स्वीकार करने वाले भवभूति की स्वतंत्र कवि-चेतना का तथा नीलकण्ठ दीक्षित के अनुकरण से दूर, सुलभ और व्यापक व्यक्तित्व का जो उद्घाटन श्री त्रिपाठी ने किया है, वह उनकी प्रतिभा और व्युत्पत्ति का तो पर्याप्त परिचायक है ही, साथ ही साहित्य को नये सिरे से परखने की अपेक्षा को भी रेखांकित करता है। तरुण साहित्यकार द्वारा 'पुराण' का मूल्यांकन मुझे कई मानों में सार्थक लगा है।

डॉ० त्रिपाठी अभी तक अपनी अनेक रचनाएं प्रकाशित कर चुके हैं। उनके जैसे प्रतिभाशील एवं अध्यवसायी लेखक संस्कृत को मिलते रहे तो मुझे विश्वास है सुरभारती का जीर्णोद्धार होता रहेगा और नई दृष्टि की प्राण-प्रतिष्ठा भी होती रहेगी।

डॉ० त्रिपाठी के इस ग्रन्थ का समग्र संस्कृत जगत् में स्वागत होगा, इसका मुझे विश्वास है, साथ ही यह भी कि उनके यशस्वी लेखन से संस्कृत का वर्चस्व बढ़ता रहेगा।

रामचन्द्र द्विवेदी

विषय-सूची

भूमिका—रामचन्द्र द्विवेदी

निवेदन—

१-४

विषय-प्रवेश : सिद्धान्त और अध्ययन को दिशाएं

१५-

प्रथम अध्याय : वाल्मीकि

१-२६

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि —१, सामाजिक दशा—१, शिक्षा —२, धार्मिक स्थिति —३, कला—३, साहित्यिक परम्परा तथा प्रेरणास्रोत—४, वाल्मीकि का प्रेरणास्रोत—८, समसामयिक परिवेश—वाल्मीकि की प्रतिक्रिया और संग्रहण—९, आभिजात्य तथा जीवन—९, मान्यताएं तथा आदर्श—१०, प्रेम, नारी तथा विवाह के सम्बन्ध में—१२, जीवन के प्रति दृष्टिकोण—१७, अध्ययन तथा पर्यवेक्षण—१७, सांसारिक ज्ञान—१८, पाण्डित्य—१८, प्रकृति-पर्यवेक्षण—१९, काव्यप्रतिभा—२०, संवेदना—२३ सौन्दर्य-दृष्टि—२५ निष्कर्ष—२६।

द्वितीय अध्याय : भास

२७-४५

सांस्कृतिक परिवेश—२७, आर्थिक स्थिति, धार्मिक स्थिति, शिल्पकला, साहित्यिक परम्परा और प्रेरणास्रोत—२८, भास का जीवन—३०, मान्यताएं और आदर्श—३१, प्रेम के सम्बन्ध में—३२, धार्मिक विश्वास और मान्यताएं—३३, रुचि—३५, जीवन के प्रति दृष्टिकोण—३७, बौद्धिक व्यक्तित्व-पाण्डित्य, अध्ययन तथा पर्यवेक्षण—३८, व्यावहारिक ज्ञान—३९, काव्य-प्रतिभा—४०, सौन्दर्य चेतना—४३, उपसंहार—४५।

तृतीय अध्याय : अश्वघोष

समकालीन परिस्थितियाँ—४६, कवि का आभिजात्य तथा जीवन—४७, मान्यताएं—४९, आदर्श—५१, स्वभाव—५२, पाण्डित्य—५४, पर्यवेक्षण—५५, काव्य-प्रतिभा—५५, संवेदना, सौन्दर्य बोध—५७।

चतुर्थ अध्याय : कालिदास

५९-८८

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि—५९, सामाजिक दशा, राजनीतिक दशा—६१ आर्थिक स्थिति—६१, धार्मिक स्थिति—६२, बौद्धिक तथा शैक्षणिक वातावरण—६२, शिल्प

तथा कला—६३, साहित्यिक परम्परा तथा प्रेरणास्रोत—६३, परिवेश-संग्रहण—६६, जीवन—६८, मान्यताएं—६९, काव्य और कला के सम्बन्ध में—६९, विवाह के सम्बन्ध में—७१, नारी के सम्बन्ध में—७१, दार्शनिक तथा धार्मिक मान्यताएं—७२, आदर्श—७४, जीवन के प्रति दृष्टिकोण—७६, रुचि—८०, स्वभाव—८०, बौद्धिक व्यक्तित्व—८२, काव्य-प्रतिभा—८२, संवेदना—८४, सौन्दर्य बोध—८६, उपसंहार ८७ ।

द्वितीय खण्ड : मध्ययुग के कवि

प्रथम अध्याय - सांस्कृतिक पृष्ठभूमि .

६१-१०५,

राजनीतिक स्थिति—६१, धार्मिक-दार्शनिक प्रवृत्तियाँ—६२, सामाजिक स्थिति—६४, कला—६५, शिक्षा और अध्ययन—६६, साहित्यिक परम्परा—६८, राजाओं का योगदान—६९, कवियों पर परिवेश का प्रभाव—१०२ ।

द्वितीय अध्याय : बाण और श्रीहर्ष :

१०६-१४१

बाण : अभिजात्य तथा जीवन—१०६, वेश—१०९, मान्यताएं—काव्य के सम्बन्ध में—११०, शिक्षा का सम्बन्ध में—१११, नारी के सम्बन्ध में—१११, आदर्श—११३, आस्था—११६, स्वभाव—११७, पाण्डित्य—११९, पर्यवेक्षण—१२०, संवेदना—१२१, काव्यप्रतिभा—कल्पना—१२२, संवेदना, सौन्दर्य बोध—१२६, उपसंहार—१२७ ।

श्रीहर्ष : अभिजात्य—१२९, जीवन—१२९, प्रशासक-व्यक्तित्व—१३१; शारीरिक रूप—१३२, स्वभाव—१३३, आदर्श—१३४, अभिरुचि—१३५, जीवन के प्रति दृष्टिकोण—१३६, बौद्धिक व्यक्तित्व—१३८, काव्य प्रतिभा—१३९, कल्पना संवेदना—१३९, सौन्दर्यदृष्टि—१४० उपसंहार—१४० ।

तृतीय अध्याय : भारवि और माघ

१४२-१६७

भारवि : जीवन—१४२, मान्यताएं, काव्य के सम्बन्ध में—१४३, नैतिक मान्यताएं तथा आदर्श, राजनीति मान्यताएं—१४४, जीवन दर्शन—१४८, स्वभाव—१५०, पाण्डित्य, पर्यवेक्षण—१५१, प्रतिभा, कल्पना—१५१, सौन्दर्यबोध—१५४, उपसंहार—१५५ ।

माघ : पृष्ठभूमि—१५७, मान्यताएं तथा आदर्श काव्य के सम्बन्ध में—१५९, आदर्श तथा नैतिक मान्यताएं—१६०, आस्था—१६०, स्वभाव—१६१, पाण्डित्य—१६२, पर्यवेक्षण—१६२, प्रतिभा : कल्पना—१६४, संवेदना, सौन्दर्यबोध—१६५, मूल्यांकन—१६६ ।

चतुर्थ अध्याय : विशाखदत्त और दण्डी

१६८-१८२

विशाखदत्त : आभिजात्य तथा जीवन—१६८, नैतिक मान्यताएँ तथा आदर्श—१६९, आस्था—१७१, स्वभाव—१७१, पाण्डित्य और पर्यवेक्षण—१७२, प्रतिभा—१७२, संवेदना—१७३, सौन्दर्यदृष्टि—१७५, उपसंहार—१७६ ।

दण्डी : आभिजात्य तथा जीवन—१७६, दृष्टिकोण तथा मान्यताएँ—१७७, आस्था—१७९, पर्यवेक्षण—१८०, प्रतिभा, कल्पना, संवेदना, सौन्दर्यबोध—१८०, उपसंहार—१८१ ।

पंचम अध्याय : भवभूति और भर्तृहरि

१८३-२०६

भवभूति : आभिजात्य और जीवन—१८३, आस्था—१८५, दृष्टिकोण तथा आदर्श—१८६, काव्यदर्शन—१८६, नारी के सम्बन्ध में—१८७, प्रेमदर्शन—१८८, प्रकृतिदर्शन—१९१, आदर्शगुण तथा नैतिक मान्यताएँ—१९१, स्वभाव—१९२, रुचि—१९५, पाण्डित्य—१९५, पर्यवेक्षण—१९६, प्रतिभा—१९८, संवेदना और भावभाव—१९९, सौन्दर्यबोध—२००, उपसंहार—२०२ ।

भर्तृहरि : जीवन—२०२, मान्यताएँ तथा दृष्टिकोण—२०३, आस्था—२०६, पर्यवेक्षण—२०७, सौन्दर्यबोध—२०७ ।

छठा अध्याय : राजशेखर और श्रीहर्ष

२१०-२३१

राजशेखर : आभिजात्य तथा जीवन—२१०, मान्यताएँ, प्रेम के सम्बन्ध में—२१४, अस्था—२१५, नैतिक मान्यताएँ, आदर्श, रुचि—२१६, स्वभाव—२१६, पाण्डित्य और पर्यवेक्षण—२१८, काव्यशास्त्रीय चिन्तन—२१९, प्रतिभा : कल्पना—२१९, सौन्दर्यबोध—२१९, मूल्यांकन—२२० ।

श्री हर्ष : जीवन—२२१, मान्यताएँ तथा आदर्श : काव्य के सम्बन्ध में—२२१, नैतिक मान्यताएँ—२२३, आस्था—२२४, रुचि—२२६, पाण्डित्य—२२७, पर्यवेक्षण—२२७, प्रतिभा—२२८, संवेदना, भावबोध, सौन्दर्यदृष्टि—२३०, उपसंहार—२३० ।

सातवा अध्याय : कश्मीर के कवि-क्षेमेन्द्र, बिल्हण और कल्हण २३२-२७२

पृष्ठभूमि—२३२-३४ ।

क्षेमेन्द्र : जीवन—२३४, मान्यताएँ तथा आदर्श—२३७, आस्था—२३९, स्वभाव—२४०, पाण्डित्य और पर्यवेक्षण—२४२, प्रतिभा : कल्पना—२४५, संवेदना, सौन्दर्यबोध—२४७, उपसंहार—२४७ ।

बिल्हण : जीवन—२४८, मान्यताएँ तथा आदर्श—२५१, कवि और काव्य के सम्बन्ध में—२५१, आदर्श और नैतिक मान्यताएँ—२५२, प्रेम के सम्बन्ध में—२५२,

रुचि २५६, संवेदना—२५६, पर्यवेक्षण तथा पाण्डित्य—२५६, कल्पना, सौन्दर्यबोध २५७-५८, उपसंहार २५९ ।

कल्हण : जीवन—२६०, मान्यताएं और आदर्श—२६२, काव्य के सम्बन्ध में—२६२, आदर्श गुण तथा नैतिक मान्यताएं २६३, नारी के सम्बन्ध में—२६४, आदर्श राजा—२६५, स्वभाव एवं जीवन के प्रति दृष्टिकोण—२६६, आस्था और रुचि—२६७, पाण्डित्य और पर्यवेक्षण—२६८, संवेदना—२६९, कल्पना सौन्दर्यबोध—२७०, उपसंहार—२७१, ।

तृतीय खण्ड : उत्तर मध्ययुग के कवि

प्रथम अध्याय सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

२७४-७६

राजनीतिक स्थिति—२७५, सामाजिक स्थिति—२७५, धार्मिक स्थिति—२७५; साहित्यिक परम्परा—२७६, कवियों पर परिस्थितियों का प्रभाव—२७८ ।

द्वितीय अध्याय : नीलकण्ठ दीक्षित

२७९-३०७

आभिजात्य तथा जीवन—२८०, मान्यताएं और आदर्श—२८१, काव्य के सम्बन्ध में—२८१, आदर्श राजा, आदर्श गुण तथा नैतिक मान्यताएं—२८६, धर्म के सम्बन्ध में—२८७, दाम्पत्य जीवन के सम्बन्ध में—२८७, आस्था—२८८, स्वभाव—२८९, पाण्डित्य और पर्यवेक्षण—२९३, कवि प्रतिभा—कल्पना—२९३, संवेदना—२९७, सौन्दर्य-दृष्टि—२९५; उपसंहार—२९५ ।

तृतीय अध्याय : पण्डितराज जगन्नाथ

२९५-३०८

आभिजात्य तथा जीवन—२९५, आस्था—३०१, स्वभाव—३०२, आदर्श तथा नैतिक मान्यताएं—३०३, बौद्धिक व्यक्तित्व—३०४, काव्य प्रतिभा—३०६ ।

उपसंहार

३०९-१४

पुस्तक-सूची

३१५-२०

नामनुक्रमणी

३२१-२२

नितेदन

प्रस्तुत ग्रन्थ सागर वि० वि० की पी-एच्० डी० उपाधि के लिये १९७२ मे प्रस्तुत प्रबन्ध का किञ्चित् संशोधित रूप है। इसको पृष्ठभूमि मे संस्कृत के विशाल पुरातन साहित्य-भण्डार को आज के सन्दर्भों मे परख कर देखने की, नयी विचारधाराओं तथा मानदंडों के आधार पर उसकी व्याख्या, पुनर्व्याख्या और मूल्यांकन करने की मेरी इच्छा रही है। संस्कृतकवि के बाह्य परिवेश तथा निजी रचना-संसार को दृष्टि मे रखते हुए काव्य के क्षेत्र मे उसके प्रदेय का सम्पूर्णता मे आकलन करने की अपेक्षा मुझे निरन्तर कौचती रही है। विद्वज्जन इसे मेरी घुटना न समझें तो यह कहने का दुस्साहस करना चाहूँगा कि वाल्मीकि, कालिदास और भवभूति की बात तो दूर, अभी हमने भारवि को भी ठीक से समका नहीं है।

संस्कृत की सुदीर्घ कवि-परम्परा का समारम्भ वैदिक युग से होता है। इस युग मे तत्त्वदर्शी ऋषि को कवि कहा गया था। यास्क ने कहा है—“ऋषिदर्शनात् स्तोमान ददशेत्यौपमन्यवः” (निरुक्त २।११) तथा ‘कविः क्रान्तदर्शनो भवति’ (वही १२।१३)। शतपथ ब्राह्मण मे तो स्पष्ट कहा गया—“एते वै कवयो यद् ऋषयः” (१।४।२।८)। स्वयं कवि को अनुभव होता था कि रचना के द्वारा उसने सत्य का साक्षात्कार किया है—‘सत्यमहं गम्भीरः काव्येन सत्यं जातेनासि जातवेदाः’ (अथर्व० ५।११।३)। रामायण और महाभारत के युग मे कवि दूसरे रूप में सामने आता है। वह नीतिवेत्ता और उपदेशक का बाना भो धारण करता है, सामाजिक परिवर्तनो और परम्पराओं को आत्मसात् भी करता है और जन-काव्य की रचना करता है। आगे चल कर कवि राज-दरबार के मनोरम विलासमे किंतु सकुचित लोक मे खोया हुआ लगता है। इस प्रकार विभिन्न युगो मे कवि की प्रतिमा (इमेज) किस प्रकार परिवर्तित होती रही है, यह इस देश के सांस्कृतिक बदलावो को दृष्टिगत रखते हुए ही समझा जा सकता है।

संस्कृत कवियों के व्यक्तित्व-परक अध्ययन का शोध की दृष्टि से मेरी जानकारी मे यह प्रथम प्रयास है। संस्कृत कवियों की प्रतिभा विभिन्न युगो मे किस प्रकार के, सामाजिक सांस्कृतिक तथा राजनीतिक या साहित्यिक परिवेश मे विकसित हुई, वे अपने देश व काल से कितने प्रभावित हुए, उन्होंने अपनी सांस्कृतिक धाराओं को किस प्रकार आत्मसात् किया, या स्वयं की स्वतन्त्र कवि-चेतना द्वारा इस देश के सांस्कृतिक रिक्त मे अपनी

ओर से क्या और कितना जोड़ा—इन प्रश्नों के अपने दृष्टि से समाधान खोजने का यह विनम्र प्रयास है। अध्ययन के लिये वाल्मीकि से पण्डितराज जगन्नाथ तक की सुदीर्घ कवि परम्परा में से कुछ विशिष्ट कवि चुने गये हैं। शूद्रक, भट्टनारायण, जयदेव आदि कवियों का अलग से विमर्श न किया जाना विद्वज्जनों को खटक सकता है। पर मैंने इस कृति में उन्हीं कवियों का विशिष्ट अध्ययन करना चाहा है जिनके सन्दर्शनमय कवि-व्यक्तित्व ने सम्पूर्ण युग की साहित्यिक धारा को अनुप्राणित किया है और जिनके माध्यम से विभिन्न युगों में बदलती हुई कवि की प्रतिमा (इमेज) से साक्षात्कार किया जा सकता है। विवेचन का आधार प्रायः सम्बद्ध कवि की कृतियाँ ही हैं। मिथकों और जनश्रुतियों का बही तक उपयोग किया गया है, जहाँ तक उनसे वैज्ञानिक पद्धति से निष्कर्ष निकाले जा सकते थे। व्यक्तित्व के स्वरूप तथा मर्जना-प्रक्रिया में उसके योग और व्यक्तित्व के अध्ययन की उपयोगिता पर पुस्तक के विषय-प्रवेश में विस्तार से चर्चा की है। मनोविज्ञान की गुंथियों में अधिक न उलझ कर रचना से कवि के विषय में उपलब्ध सभी तथ्यों का मैंने कवि के व्यक्तित्व के अध्ययन के लिये उपयोग किया है। कवि का अपनी रचना में प्रतिफलित व्यक्तित्व तीन स्रोतों से समेटा गया है।

१. कवि के द्वारा अपने जीवन, चरित्र, आदर्श तथा मान्यताओं को लेकर सीधे कहे गये कथन। विषय प्रवेश में मैंने इस बात को सप्रमाण स्पष्ट किया है कि गीतिकाव्य या मुक्तकों में ही नहीं, महाकाव्य जैसी वस्तुपरक रचनाओं में कथा के प्रवाह के बीच में भी कवि कहीं कहीं सीधे अपने आप प्रकट करता है।
२. कवि द्वारा महाकाव्य या नाटक को वस्तु का विशिष्ट विन्यास। गंगावतरण की कथा महाभारत में भी है और पुराणों में भी, किन्तु कवि नोलकण्ठ दोक्षित ने जिस ढंग से उसे अपने महाकाव्य में प्रस्तुत किया है, उससे अवश्य ही कवि की अपनी मनःस्थिति और दृष्टिकोण पर प्रकाश पड़ता है।
३. कवि द्वारा काव्य में निबद्ध पात्रों के संवाद और आचरण। कुछ पंडितों का कहना है कि रचनाकार अपने काव्य में उपस्थापित पात्रों से सर्वथा पृथक् रहता है, उन पात्रों में ऐसा कुछ भी नहीं रहता, जैसे कवि के अपनेपन की ज्ञाती पायी जा सके। किन्तु कवि तथा कवि-निबद्ध पात्र में कुछ तो सम्बन्ध मानना ही होगा। अन्यथा महाकवि शेक्सपियर अपने जीवन के एक विशेष चरण में ही ब्रूटस, हेमलेट, आथेनो या लियर जैसे अन्तर्द्वन्द्व-ग्रस्त दुःखान्त पात्रों को सृष्टि क्यों करते या अपने रचनान्तक दौर के अन्तिम चरण में ही मिराण्डा जैसी अनिष्ट नायिका का क्यों सृजन करते? कालिदास दुष्यन्त के द्वारा कुछ कहना चाहते थे, नहीं तो महाभारत के दुष्यन्त का रूपान्तरण या पुनर्निर्माण करने की उन्हें आवश्यकता ही क्या थी? हाँ, इस बात

पर विवाद हो सकता है कि कालिदास ने दुष्यन्त के माध्यम से अपने स्वयं के हृदय को सालती हुई कोई कचोट ही व्यक्त करनी चाही है। यह भी बिल्कुल आवश्यक नहीं कि यक्ष के माध्यम से उन्होंने अपनी वैयक्तिक व्यथा का ही गान किया है। इसके विपरीत, मेघदूत में स्पष्ट रूप से ऐसे अनेक स्थल आते हैं जहाँ कवि यक्ष से एकदम तटस्थ है। तथापि संस्कृत के काव्यों या नाटकों में ऐसे स्थल भी लेखक को अनेकधा मिले हैं, जहाँ कवि अपने किसी पात्र के चरित्र, आचरण या वार्तालाप द्वारा अपनी स्वयं की बात कहता हुआ प्रतीत होता है और ऐसे स्थलों का प्रस्तुत अध्ययन में उपयोग किया गया है।

इस प्रकार के अध्ययन में अनिवार्यतः कई स्थलों पर अनुमान का आश्रय लेना पड़ा है, पर यह ध्यान रखा गया है कि अनुमान हेतु भासमूलक न हो। फिर भी कुछ निष्पत्तियाँ पण्डितजनों को असिद्ध सी लग सकती हैं। जैसे—“कालिदास ने अनपत्यता का कष्ट भोगा था। सन्तान प्राप्ति को जो अभिलाषा उनके काव्यों में यत्र तत्र प्रकट हुई है, उसमें स्वयं की अनुभूति की छाया है” (पृ० ६८), अथवा—‘कालिदास में जितनी शृंगारिकता है, भवभूति में उससे कहीं अधिक वात्सल्य है’ (पृ० १६३) इस प्रकार की प्रतिज्ञाओं की सिद्धि के लिये कवि की रचना से पुष्कल प्रमाण भी दिये गये हैं, अतः उन्हें मात्र अनुमानजन्य कहकर नकारा नहीं जायेगा—ऐसा मेरा विश्वास है। सत्य का परम अन्वेषी भारतीय न्यायशास्त्र जब सम्पूर्णतः अनुमान पर टिका है, तो शोध के क्षेत्र में अनुमान से परहेज क्यों?

कवि के व्यक्तित्व की धाह पा लेना आसान नहीं है। प्रायः ऐसा होता है कि कवि के व्यावहारिक जीवन में प्रकट व्यक्तित्व तथा रचना में प्रतिफलित उसके व्यक्ति इन दो व्यक्तित्वों में कोई तारतम्य प्रतीत नहीं होता। “होमर अन्धे थे और वाल्मीकि दस्यु, यहाँ तक कि कालिदास, जिनकी नस-नस में आत्मचेतना और उत्तराधिकार-बोध विकीर्ण है, उस विदग्ध उत्तरसुरि को भी वयःप्राप्त जडबुद्धि कह कर प्रचारित किया गया। कवि-प्रतिभा के सबसे भीतरी अन्तर्देश पर ये प्रवाद-समूह आघात करते हैं। कवि कभी भी अविकल सामाजिक अथवा स्वभाविक व्यक्ति हो ही नहीं सकता, किसी न किसी ओर से उसे अभावग्रस्त होना ही होगा, जिसकी पूर्ति या तो दैव करता है, या फिर उसके अपने अवचेतना की क्षमता।”—बंगला कवि-चिन्तक बुद्धदेव बोस का यह कथन अपनी जगह पर ठीक है, फिर भी रचना की संवेदनशील समझ के द्वारा कवि-व्यक्तित्व के विभिन्न घुबो के बीच अन्तः सम्बन्ध को पहचाना जा सकता है—और इसी पहचान के लिये यह विनम्र प्रयास है।

इस पुस्तक में मैं आद्यन्त इस सिद्धान्त को पकड़ रहा हूँ कि रचनाकार का व्यक्तित्व उसकी कृति में प्रतिबिम्बित होता है। एक तो साध की प्रणाली की कई सीमाएँ हैं,

उससे भी बड़ी सीमाएं मेरे अपने नन्हें व्यक्तित्व की है। आखिर उक्त सिद्धान्त के अनुसार वह भी तो मेरी इस पुस्तक में परिचयाप्त होगा ही। कविकुलगुरु ने रघुवश के राजाओं के चरित्र का आकलन करना चाहा था तो उन्हें लगा था कि छोटी सी नाव से सागर पार करना चाहते हैं। कुछ उसी तरह की बात यहाँ भी है—तितोषुर्दुस्तरं मोहादुः-
पेन।स्मि सागरम्। कालिदास जैसे कवियों के व्यक्तित्व के विराट अथाह सागर की भला मैं अपने व्यक्तित्व की क्षुद्र नाव से नापजोख क्या करूंगा? इसके लिये भी तो 'हिमालय जैसा ही मानदण्ड' चाहिये। मेरी यह कृति तो "प्राशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः" की चेष्टा के सदृश है। इस आशा से अपरिपक्व होते हुए भी इसे उपस्थित कर रहा हूँ कि विद्वज्जनो के प्रोत्साहन से कदाचित् कभी ये वामनहस्त भी उस परिपक्व फल तक पहुँच सकें, जिसका निष्पन्द महाकवियों को कालजयी कृतियों में प्रवाहित है।

मौलिकता का कोई दावा लेखक का नहीं है। पर उसे विश्वास है कि इस ग्रन्थ के द्वारा संस्कृत कवियों पर अध्ययन के क्षेत्र में कुछ नये आयाम अवश्य उद्घाटित हुए हैं। विशेषकर भास, भारवि, मर्तृहरि, कल्हण, विल्हण, नीलकण्ठ दीक्षित जैसे कवियों का जो अध्ययन यहाँ किया गया है, उसमें इन कवियों के विषय में कुछ अछूती बातें सामने आयी हैं।

इस विषय पर कार्य करने की प्रेरणा मेरे गुरु डा० रामजी उपाध्याय, प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, सागर विश्वविद्यालय से मिली। उनके प्रति श्रद्धावन्त हूँ। संस्कृत काव्यशास्त्र तथा दर्शन के श्रेष्ठ विद्वान् डा० रामचन्द्र द्विवेदी की भूमिका से संवर्धित होने का सौभाग्य इस ग्रन्थ को प्राप्त हुआ है।

इस पुस्तक की संशोधित पाण्डुलिपि मैंने १९७२ में ही तैयार कर ली थी, पिछले चार वर्षों से विभिन्न प्रकाशकों ने इसे अपने पाम दबाये रखा, जिनकी व्यवसायिक चाली से निपटना मुझे आता न था। यदि डा० उपाध्याय इसके प्रकाशन में सक्रिय रुचि न लेते, तो यह ग्रन्थ 'इतो भ्रष्टस्ततो नष्टः' की गति को प्राप्त हो जाता। इस बीच ग्रन्थ की कई उपस्थापनाओं का पुनराकलन कर इसे नये सिरे से लिख डानने की इच्छा थी, जिसके लिये अवसर नहीं मिला। रमापति प्रेस के मैनेजर श्री मन्तू मिह ने छपाई तत्परता और मेहनत से कराई है, मेरी असमर्थता के कारण मुद्रण की कुछ भूलें फिर भी रह गयी हैं। विश्वास है, यह ग्रन्थ संस्कृत साहित्य के अध्येताओं और जिज्ञासुओं के लिये उपयोगी सिद्ध होगा, आशा है कि विद्वज्जन इसे अपनायेगे।

—राधावल्लभ त्रिपाठी

विषय-प्रवेश
सिद्धान्त और अध्ययन की दिशाएं

प्रत्येक व्यक्ति की अपनी विशेषताएं और प्रवृत्तियां होती हैं, जो उसे अन्य व्यक्तियों से अलग करती हैं। मनोविज्ञान में इन्हें शीलगुण (Traits of Personality) कहा गया है। किसी भी व्यक्ति की सम्पूर्ण शारीरिक विशेषताओं तथा मानसिक प्रवृत्तियों की समन्वित इकाई उसका व्यक्तित्व है। व्यक्तित्व के अन्तर्गत उसकी प्रेरणाएं, मूल प्रवृत्तियां, अनुभवजन्य मानसिक दशाएं, रुचि, दृष्टिकोण, विचार, आदर्श और आदर्त—ये सभी परिगणित हो जाते हैं। किसी भी मनुष्य के व्यक्तित्व के अनेक पक्ष हो सकते हैं, जिन्हें सुविधा की दृष्टि से शारीरिक, चारित्रिक और मानसिक इन तीन वर्गों में रख सकते हैं। व्यक्तित्व इन सबका जोड़ (Sum-total) नहीं, अपितु सक्रिय संगठन (Dynamic organisation) है।

व्यक्तित्व तथा कृत्तित्व :

प्रत्येक मनुष्य का व्यवहार और कार्यविधि उसके अपने व्यक्तित्व के अनुरूप होती है। जैसा उसका व्यक्तित्व होगा, वैसा ही उसका व्यवहार और कार्य—प्रणाली भी। इसी प्रकार कोई भी कलाकृति उसकी सर्जना करने वाले कलाकार के व्यक्तित्व के अनुरूप होती है। जिस प्रकार व्यावहारिक जगत में हम किसी व्यक्ति के स्वभाव, दृष्टिकोण आदि को उसकी बातचीत या कार्य व्यवहार द्वारा समझ सकते हैं, उसी प्रकार कृति के अध्ययन द्वारा कृतिकार के सम्बन्ध में भी ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। इसके विपरीत यदि हमें कवि के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ज्ञान है तो इसके द्वारा रचना के मर्म तक पहुँचने में सहायता मिल सकती है।

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।

यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥

‘इस अपार काव्य संसार में कवि प्रजापति के समान है, वह जैसा चाहता है वैसा ही काव्य जगत् को बना डालता है।’ आनन्दवर्धन की इस मान्यता का समर्थन अभिनवगुप्त ने अनेकत्र किया है। उदाहरण के लिये—

१. नमस्त्रैलोक्यनिर्माणकवये शम्भवे यतः ॥—अभिनवभारतशी, पृ० ३६

२. एवं पितामहसहस्रेण सर्वदा नाट्यवेदशरीररूपनिर्माणे कविना भाव्यमिति।—वही, पृ० १०६

३. कवेरपि सहृदयायतन-सततोदित—प्रतिभाभिधानपरवाग्दवतानुग्रहोत्थितविचित्रापूर्व-निर्माणशक्तिशालिनः प्रजापतिरिव कामजनितजगत्—वही, पृ० ४२

इन समस्त उद्धरणों में कवि को प्रजापति, शम्भु या पितामह के रूप में देखा गया है तथा आनन्दवर्धन और अभिनव दोनों ने ही 'यथास्मै रोचते' और 'प्रजापतिरिव कामजनितजगतः' कह कर इस बात को एकदम स्पष्ट कर दिया है कि काव्यसर्जना में कवि स्वतन्त्र है, वह काव्यजगत् को चाहे जैसा रूप-रंग या आकार प्रकार दे सकता है। मम्मट ने भी कवि भारती की निर्मिति को 'अनन्यपरतन्त्राम्' कह कर उसके स्वातन्त्र्य का समुद्धोष किया है।^१

कवि को प्रजापति के समान या उससे भी श्रेष्ठ बताकर^२ इन विचारकों ने इस धारणा का पोषण किया है कि जिस प्रकार इस संसार के वैविध्य, वैचित्र्य या सौन्दर्य में हम प्रजापति के विराट् व्यक्तित्व का अनुमान लगा सकते हैं, उसी प्रकार काव्य के अध्ययन में हम कवि के व्यक्तित्व को भी समझ सकते हैं। संक्षेप में चूँकि कवि अपनी इच्छानुसार काव्य को निर्मित करता है, अतः जैसा कवि होगा-वैसा ही काव्य भी। राजशेखर ने इस बात को बड़े ही स्पष्ट शब्दों में विशद किया है 'स यत्स्वभावः कविस्तदनु रूपं काव्यम्। यादृशाकारश्चित्रकारस्तादृशाकारमस्य चित्रमिति प्रायोवादः'—(काव्यमीमांसा, पृ० १२२) कवि जैसा स्वभाव का होगा, वैसा ही उसका काव्य भी होगा, जिस प्रकार जैसा चित्रकार होता है वैसा ही उसका चित्र भी हुआ करता है। राजशेखर का यह कथन कालेरिज के इस वक्तव्य से साम्य रखता है—So he is. So he writes—अर्थात् जैसा वह है वैसा वह लिखता है। आनन्दवर्धन ने अन्यत्र पुनः उसी बात को स्पष्ट किया है।

शृंगारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ।

स एव वीतरागश्चेन्नीरसं सर्वमेव तत् ॥

ध्वन्या० पृ० ५३०

साहित्य कवि की आत्माभिव्यक्ति है—इस बात को वृहदारण्यक उपनिषद् में भी 'अयमात्मा वाङ्मयः' कह कर स्वीकृति दी गयी है। आधुनिक चिन्तकों ने काव्य को कवि की आत्माभिव्यक्ति कहकर कवि के व्यक्तित्व और उसकी रचना में सीधे सम्बन्ध को स्वीकार किया है।

कवि या लेखक का जैसा व्यक्तित्व होगा, वैसी ही उसकी शैली होगी। गेटे ने इसीलिये कहा है—‘किसी लेखक की शैली उसके मस्तिष्क की सच्ची प्रतिबिम्बि है। शापेनहावर ने शैली को आत्मा की प्रतिच्छवि कहा है। टी० एड्वाड्स ने भी कहा है कि शैली व्यक्ति को अपनी निजी चीज होती है, वह उसके स्वभाव का अंग है।

व्यक्तित्व के शारीरिक, चारित्रिक, मानसिक आदि सभी पक्ष काव्य में प्रतिबिम्बित हो सकते हैं अथवा उसे प्रभावित कर सकते हैं। यद्यपि व्यक्तित्व के शारीरिक पक्ष का काव्य से सीधा सम्बन्ध नहीं, परन्तु वह भी, काव्य को किसी न किसी रूप में प्रभावित करता हो है। शारीरिक न्यूनता हीनता की भावना को जन्म देती है। ऐसे व्यक्ति अन्य क्षेत्रों में विशिष्टता पाने का प्रयास करते हैं। सम्भव है, यदि ऐसा कोई व्यक्ति काव्य के क्षेत्र में प्रविष्ट हो तो वह अपनी शैली को अधिक आकर्षक बनाने का प्रयास करे। व्यक्तित्व के बौद्धिक पक्ष के अन्तर्गत परिगणित मानसिक शक्तियों का साहित्य के विभिन्न उपादानों से गहरा सम्बन्ध है। जैसे काव्य में प्रयुक्त भाषा का व्यक्ति की ग्रहण शक्ति से, विभिन्न दृश्यों, परिस्थितियों तथा घटनाओं के वर्णन, चित्रण अथवा अलंकरण का कवि या लेखक की कल्पना-शक्ति से तथा नवीन विचारों का उसका चिन्तन-शक्ति से गहरा सम्बन्ध है। उपरोक्त मानसिक शक्तियाँ सभी लेखकों में एक ही मात्रा या अनुपात में नहीं रहती, अतः इनकी मात्रा या भेद के अनुसार उनके कार्य या उनके द्वारा प्रस्तुत सामग्रियों में भी अन्तर आ जाना स्वाभाविक है। एक ही युग तथा एक ही विषय से सम्बद्ध दो कवियों की रचनाओं में भी रूप और शैली की दृष्टि से गहरा अन्तर आ जाता है। स्मरण शक्ति तथा चिन्तन शक्ति साहित्य को विषयवस्तु को जन्म देती या प्रभावित करती है क्योंकि इनके द्वारा प्रस्तुत तथ्य और विचार विषयवस्तु के घटक तत्व हुआ करते हैं। कवि की ग्रहणशक्ति तथा कल्पनाशक्ति उसकी शैली को प्रभावित करती है।

साहित्य में प्रस्तुत तथ्य, विचार, दृश्य आदि का विवरण अनुभूति से सवलित होता है, अन्यथा उसमें काव्यात्मकता तथा आकर्षण उत्पन्न नहीं हो सकता। अनुभूति का सम्बन्ध व्यक्ति के भावात्मक पक्ष से है। भावात्मक पक्ष साहित्य को विषय वस्तु तथा शैली दोनों को ही प्रभावित करता है। करुणा, प्रेम, क्रोध आदि जहाँ एक ओर विषयवस्तु के लिये सामग्रियों प्रस्तुत करते हैं, वहीं दूसरी ओर वे वक्ता या लेखक की वाणी, गति या चेष्टाओं को भी प्रभावित करते हैं। मन की दान्त अवस्था में व्यक्ति भाषा के परिष्कृत व स्थिर रूप का प्रयोग करेगा, पर उत्तेजित अवस्था में भाषा के अप्रचलित व असामान्य विशिष्ट रूप का। भावों की ऋतुता

या गम्भीरता के अनुसार अभिव्यक्ति का स्वरूप परिवर्तित होता है। इस प्रकार भावात्मक पक्ष का सम्बन्ध कवि के कथ्य तथा कथनविधि दोनों से है।

चारित्रिक पक्ष का काव्य के कथ्य पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ता है। कवि जब काव्य के माध्यम से कोई सन्देश देना चाहता है तो अपनी मान्यताओं तथा विचारों को भाषा के माध्यम से सम्प्रेषित करता है। कवि का जीवन और जगत् के प्रति दृष्टिकोण भी काव्य में अभिव्यक्त हो सकता है। उत्तररामचरित भवभूति की जीवनदृष्टि का निचोड़ है। किरातार्जुनीय में भारवि ने संयम, तप तथा कर्मठता का सन्देश दिया है। स्पष्ट है कि कवि को ये गुण अभिप्रेत थे। भर्तृहरि ने तो अपने चिन्तन और अनुभूतियों को बेलाग होकर सुभाषितों में कहा है।

कवि की अभिरुचि, प्रवृत्ति और प्रकृति काव्य को सीधे प्रभावित करती हैं। कालिदाम की रुचि जीवन के मुधुर-मसृण पक्ष की ओर थी, इसलिये उनकी शैली और कथ्य दोनों में माधुर्य का योग है। भवभूति की रुचि जीवन के गम्भीर पक्षों की ओर अधिक है, और उनकी शैली भी उनसे प्रभावित हुई है। व्यास की दार्शनिक अभिरुचि महाभारत में सर्वत्र छाई हुई है और वात्मीकि का सन्त स्वभाव एवं आदर्शप्रवणता रामायण में पिरोई हुई है।

ऊपर हमने इस बात का उल्लेख किया है कि कवि काव्य में स्वयं को अभिव्यक्त करता है अथवा काव्य कवि की आत्माभिव्यक्ति है। यह सिद्धान्त वस्तुप्रधान प्रबन्ध-काव्यों की कसौटी पर कहाँ तक खरा उतरेगा? ऐसे काव्यों में एक समूचे समाज या समग्र जीवन का चित्रण होता है, कवि की वैयक्तिक भावनाओं की अभिव्यक्ति नहीं। पर ऐसा नहीं कहा जा सकता कि प्रबन्ध काव्यों में, कवि में अभिव्यक्ति की आकांक्षा नहीं है या कवि की आत्माभिव्यक्ति नहीं होती। प्रबन्ध काव्यों में भी आत्माभिव्यक्ति होती है पर अभिव्यक्ति का उसका प्रकार मुक्तक कवि से भिन्न होता है। सामान्य व्यवहार में भी हम देखते हैं कि जहाँ एक व्यक्ति अपने आप को सीधा अभिव्यक्त कर देता है, वहाँ दूसरा श्रवण को पीछे रख कर प्रसंग के माध्यम से परोक्ष या अप्रत्यक्ष रीति से अपनी बात कहता है। अभिव्यक्ति की आकांक्षा दोनों में ही है, भेद केवल रीति का ही है। यही बात काव्य में भी है। एक काव्य विषय प्रधान रचना द्वारा सीधे-सीधे अपने अन्तःकरण की भावनाओं को खोल कर रख देता है, दूसरा विषय प्रधान (objective) काव्यों के माध्यम से किसी कथा का आश्रय लेकर अपनी बात कहता है। भर्तृहरि के शतक या रघुवंश महाकाव्य—दोनों ही आत्माभिव्यक्ति के दो रूप हैं—एक ने अभिधा में दूसरे ने व्यञ्जना में अभिव्यक्ति

की है। इन दोनों में मूल प्रेरणा का भेद न होकर—माध्यम—का ही भेद है। इतना ही नहीं, प्रबन्ध काव्यों में भी कवि चाहे तो सीधे आत्माभिव्यक्ति कर सकता है। नैषधचरित में वैसे तो राजा नल की कथा है, पर काव्य की सूक्ष्म समीक्षा करते समय कुछ स्थल ऐसे भी मिल जाते हैं, जहाँ प्रत्यक्षतया हर्ष का निजी व्यक्तित्व प्रतिबिम्बित है। हर्ष कहीं-कहीं उत्तम पुरुषवाचक क्रिया द्वारा अपने विचारों को खोल कर रख देते हैं। दमयन्ती का मुंहफट बन कर हंस से नलानुराग प्रकट करना उन्हें नहीं सुहाता—‘इतना कठने में दमयन्ती ने जो लज्जा का परित्याग किया, वह हमारे (कवि के) चित्त में भले ही अनुचित लगा करे’—(३।१६७)। स्वयंवर में अवन्ति-नाथ की प्रशंसा सुनकर दमयन्ती ने उनकी ओर देखा तक नहीं। कवि को दमयन्ती का यह व्यवहार जंच गया। उसने तुरन्त टिप्पणी की—‘किसी अन्य में अनुराग होने के कारण किसी दूसरे व्यक्ति को नीरस दृष्टि से देखने की अपेक्षा मेरी समझ में, उसे बिल्कुल न देखना ही उचित होता है।’ संस्कृत के कवियों ने अनेक स्थानों पर महाकाव्यों में सुभाषितों के माध्यम से अपने निजी विचार व्यक्त किये हैं।

प्रबन्ध-काव्यों में पात्रों के व्याज से कभी कभी रचनाकार अपनी बात भी कह जाता है। इस देश के काव्यचिन्तकों का ध्यान बढ़त पहले ही इस तथ्य की ओर गया था। नमिसाधु ने खट्ट की टीका में लिखा है—

‘नायकमुखेन कविरेव मन्त्रयते निश्चिनोति इति केचित्।’

यही बात कुमारस्वामी ने ‘प्रतापहर्षोदय’ की टीका में कही है—‘तहि महाकविभिः वाल्मीकि-प्रमुखैरिव ध्यानदृष्ट्या रामादीनामवस्थाः प्रातिरिचका निरूप्यन्ते, किन्तु रामादिकमाश्रयतया परिकल्प्य स्वप्रतिभाप्रभावलब्धाः सर्वसाधारणा इति।’

साहित्य समाज का दर्पण है—यह बात सही है। किन्तु यह दर्पण कवि के व्यक्तित्व उसकी मान्यताओं, प्रकृति और भावनाओं के रागों और कांच से ही तो बनता है। जैसा दर्पण होगा—वैसा ही प्रतिबिम्ब भी उभरेगा। दर्पण की समरूपता, उसके आकार-प्रकार आदि का प्रतिबिम्ब पर प्रभाव पड़ता है और दर्पण के वैविध्य से प्रतिबिम्ब भी परिवर्तित होता है। साहित्य का दर्पण अधिक लचीला, नमनीय और वैविध्यमय है, अतः उसके सम्बन्ध में यह बात और भी अधिक सही है। इस तथ्य को एक फ्रेंच कहावत में सुलभे हुए रूप में इस प्रकार प्रकट किया गया है—‘कला एक विशेष प्रकृति में देखा गया जीवन है। (Art is a life seen through a temperament)’^१ साहित्य में जीवन का चित्रण होता है, पर उसी जीवन का

१. प्रतापहर्षोदय, (बा० म० प्रेस सं०) पृ० २०५

२. Introduction to the Study of Literature, p. 15

जिसे कवि अपने ही व्यक्तित्व की आखों से देखता है। इसलिये भले ही कलाकार साहित्य में समूचे युग-जीवन या समाज को चित्रित करने का प्रयाम करे, उसका व्यक्तित्व परोक्ष या उपरोक्ष रूप में कलाकृति में उपस्थित रहेगा ही।

कुछ विचारकों ने काव्य में निर्व्यक्तिकता के सिद्धान्त को प्रतिपादित किया है। अंग्रेजी की रोमांटिक कविता में, इस निर्व्यक्तिक प्रवृत्ति के सबसे बड़े उदाहरण कीट्स हैं, जो आत्मनिषेध की इस सीमा तक चले गये थे कि कवि को वे गिरगिट के समान मानते थे, जिसका अग्ना कोई निजी अस्तित्व नहीं होता और जो विषय-वस्तु के अनुरूप अपने आपको ढाल लिया करता है। कीट्स ने एकाधिक स्थलों पर इस बात की चर्चा की है कि सम्मेलन गोष्ठियों में लोगों का व्यक्तित्व उसे और उसके अवचेतन को इतना अधिक प्रभावित करता है कि वह अपने आपको भूल जाया करता है। कीट्स मानव संसर्ग से इतना अधिक प्रभावित हुआ करता था कि उसकी आत्म-चेतना तिरो-हित हो जाया करती थी। वह मात्र सवेदनाओं को ग्रहण करने वाला एक सजीव मन्त्र हो जाया करता था।

साहित्यिक समीक्षा के क्षेत्र में इस व्यक्तित्वहीनता का नारा बुलन्द करने वालों में टी० एस० इलियट के मत में कलाकार के विकास की प्रक्रिया अनवरत आत्मनिष्कृति और व्यक्तित्व से छुटकारा देती है। जितना ही महत्वपूर्ण कलाकार होता है, उतने ही स्पष्ट रूप से वह अपनेपन से तटस्थता प्राप्त कर लेता है। अपनी अव्यक्तिवादों इस धारणा के कारण इलियट ने यह मानने से इकार कर दिया है कि कला सवेगों की अभिव्यक्ति है। उसके अनुसार काव्यगत सवेग व्यक्तित्वगत सवेगों से भिन्न हुआ करते हैं। साहित्यकार अपने व्यक्तित्व का प्रकाशन नहीं करता। यही नहीं, उसके पास अपना ऐसा कोई व्यक्तित्व होता ही नहीं जिसे वह अभिव्यक्ति दे सके। इलियट के अनुसार व्यक्ति और रचनाकार इन दोनों के बीच में बहुत अन्तर है और जितना ही बड़ा कलाकार होगा—उतना ही बड़ा यह अन्तर भी होगा।

इलियट के अनुसार कलाकार अपनी समग्र चेतना को सृजन के क्षणों में किसी अधिक मूल्यवान् वस्तु के प्रति समर्पित कर देता है। इस प्रकार कलाकार का सृजन अनवरत आत्म बलिदान की प्रक्रिया है।^१ एक सिद्धहस्त कवि तथा एक नौसिखी में इस बात का अन्तर नहीं होता कि पहले का व्यक्तित्व अधिक महान् है या उसके पास कहने को अधिक है, अपितु उनमें अन्तर इस बात का हुआ करता है कि एक के पास

विभिन्न प्रकार की भावनाओं का माध्यम बनने की सामर्थ्य अधिक हुआ करती है।^१ इस प्रकार इलियट् के मत में कवि का मानस असंख्य प्रकार की भावनाओं, शब्दों और प्रतीकों का खजाना हुआ करता है। जिनका सृजन की दशा में समंजन और संयोजन होता है।^२

वास्तव में इलियट् के मत का हमारे मत से कोई विरोध नहीं है। जिस वाक्य में इलियट् ने व्यक्तित्व से पलायन वाली बात कही है, उसी के साथ उन्होंने यह भी कहा है कि—“कविता अनुभव और संवेगों की अभिव्यक्ति का माध्यम है।^३ प्रश्न यह है कि काव्य किसके अनुभवों और संवेगों की अभिव्यक्ति का माध्यम है? ये अनुभव और संवेदन किसके हैं? यदि वे कवि के हैं तो काव्य के माध्यम से कवि का अपने व्यक्तित्व से पलायन तो नहीं हुआ। यह तो व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही हुई। और यदि वे अनुभव और संवेदन कवि के नहीं हैं तो फिर किसके हैं? यदि वे किसी अन्य के हैं तो कवि अन्य के संवेदनों को क्यों अभिव्यक्त करता है? वास्तव में दूसरे के संवेदनों को अभिव्यक्त करने की क्षमता भी कवि के व्यक्तित्व का ही एक वैशिष्ट्य है। तब दूसरे के संवेदनों को अभिव्यक्ति देते समय भी कवि का अपने व्यक्तित्व से पलायन कहा हुआ? और कवि दूसरे के संवेदनों को ही सदैव अभिव्यक्ति देना चाहता है या दिया करता है—ऐसा भी नहीं है। दूसरे के अनुभवों और संवेगों को भी कवि तभी अभिव्यक्ति देगा, जब वह उनके द्वारा पाठक तक कोई स्वयं की मान्यता या सन्देश पहुँचाना चाहेगा—या उनके प्रति अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करना चाहेगा। इन सभी स्थितियों में काव्य में उसका व्यक्तित्व वर्तमान रहेगा ही—यह संभव है कि कभी वह पृष्ठभूमि में रहे और कभी खुल कर सामने आये।

इलियट् के मत का मर्म वस्तुतः यह है कि “कला भाव का मोचन नहीं, अपितु भाव से पलायन है, वह अहम् की अभिव्यक्ति नहीं, अहम् का विसर्जन है।”^४ कलाकार अपनी क्षुद्र भावनाओं को व्यक्त करने के लिये या अपने अहम् के परितोष के लिये

१. Ibid., p. 18

२. Ibid., p. 19

३. आलोचना : प्रकृति और परिवेश : तारकनाथ बाली, पृ० १६७

4. Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion. it is not the expression of personality, but an escape from personality. But of course, those who have personality and emotions know what it means to escape from these things
Selected Essays, p. 21.

काव्य की रचना नहीं करता, वरन् अपने व्यक्तित्व की सीमित और क्षुद्र भावनाओं तथा अहम् से मुक्ति पाने के लिये ही वह कला की साधना करता है।

मर्च्ची कविता व्यक्तिगत रागद्वेष का उद्गार नहीं है। कवि जब काव्य-सर्जना में तल्लीन होने लगता है तब व्यक्तिगत रागद्वेष का क्लृप्त उसके अन्तःकरण से बह जाता है और वह स्व-पर की सीमाओं से मुक्त होकर विश्वचेतना में स्वयं की डुबो देता है। पर यह व्यापक और उदात्त चेतना भी उसी के व्यक्तित्व का अंग है। अतः कला या साहित्य व्यक्तित्व के उदात्त पक्ष की अभिव्यक्ति है, जिसमें सकुचित अहंकार तथा रागद्वेष आदि भावनाओं के लिये स्थान नहीं है—यही इलियट् को अभिप्रेत है और इसमें वस्तुतः व्यक्तित्व के निषेध जैसी कोई बात नहीं है।

कवि या कलाकार की वैयक्तिकता सर्जन की सामग्री का ग्रहण करने के लिये आवश्यक है और काव्य में वैयक्तिकता का आग्रह उसकी प्रभविष्णुता को तीव्र करता है। ऐसी स्थिति में कलाकार की समस्त साधना इसी में है कि वह अपने व्यक्तित्व को अस्वीकृत किये बिना उस सार्वभौम कलापक्ष का विकास करे, जो उसकी साधना का चरम लक्ष्य है। इस प्रकार सच्चा कलाकार अपने विशिष्ट जीवन की विशिष्ट अनुभूतियों को सार्वभौम मानव की अनुभूतियों में ढाल लेता है, तब उसकी अनुभूतियाँ सर्वजन सवेद्य और प्रेषणीय बन जाती हैं।

उपरिलिखित कथन का तात्पर्य यही है कि कवि अपने व्यक्तित्व का निषेध या तिरोभाव काव्य में नहीं कर सकता, पर अपनी तुच्छ भावनाओं से ऊपर उठने की साधना उसे करनी पड़ती है अन्यथा वह एक निम्नश्रेणी का कवि बन कर रह जाता है। पर सभी कवियों में अहं का विगलन सम्भव नहीं हो सकता। और जैसा कि हम आगे देखेंगे, ऐसे भी अनेक कवि हुए हैं, जिन्होंने वैयक्तिक भावनाओं को ही अभिव्यक्ति दी है। व्यक्तिगत आग्रहों को काव्य जगत् में प्रतिष्ठा देने वाले कलाकार को हम कवि जगत् की सीमा से निष्कासित नहीं कर सकते। यदि उसके काव्य में भी प्रेषणीयता और जीवनी शक्ति है तो वह पढा जायगा और ऐसे भी कवि हुए हैं, जिन्होंने 'व्यक्तिगत भावनाएं' काव्य में अभिव्यक्त की और उसी काव्य के माध्यम से वे आज तक जीवित हैं।

सृजन की सक्रियता तथा स्रष्टा का व्यक्तित्व

सृजन की प्रक्रिया इतनी जटिल और रहस्यमय समझी जाती है कि इसे विश्लेषण के अयोग्य कहकर छोड़ दिया जाता है। सर्वप्रथम तो यह बात ध्यान में रखने की है कि कवि जिस समय कागज और कलम लेकर लिखने बैठता है, उसी समय यह प्रक्रिया नहीं चलती। जब वह जीवन की अन्य क्रियाओं को सम्पादित कर रहा होता है तब भी

प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से काव्य की सामग्री उसके चेतन या अवचेतन मन में एकत्र होती रहती है। इसका कारण यह है कि वह साधारण मनुष्य की अपेक्षा अधिक कल्पना-प्रवण होता है। वह जीवन की सामान्य से लेकर महत्तम घटनाओं पर सहानुभूतिपूर्ण ढंग से विचार करता है, छोटी से छोटी घटना उसके मानस में हिन्दोल जागरित कर सकती है।

जब वह अपने मानस में एकत्र इस सामग्री को किन्हीं बाह्य उपादानों के साहाय्य से अभिव्यक्ति देना प्रारम्भ करता है, तब वह एक अभूतपूर्व संवेदन की स्थिति में होता है। इस समय उसकी कल्पना, सौन्दर्यचेतना तथा संवेदना पूर्णतः जाग्रत हो जाती है, तथा उसके व्यक्तित्व का चिन्तन, आशा, अभिरुचि, अभिलाषा, आकांक्षा आदि सभी कुछ काव्य के माध्यम से अभिव्यक्त होने लगता है। इस समय उसका प्रातिम ज्ञान तथा सहज ज्ञान दोनों सक्रिय हो उठते हैं। प्रातिम ज्ञान के माध्यम से वह आवश्यक कथ्य को सरलता से हृदयगम करता रहता है, सहज ज्ञान के माध्यम से जीवन के स्पन्दनों की यथार्थ अनुभूति करके उन्हें निश्चितरूप प्रदान करता है और कल्पना के माध्यम से वह ऐसे बिम्ब निर्मित करता है, जो इस कला का पूर्वापर सम्बन्ध निर्धारित करते हैं।^१

इस सर्जन के समय कवि के मन में एक अभूतपूर्व एकाग्रता प्रादुर्भूत हो जाती है, जिसे राजशेखर ने समाधि कहकर एक महत्वपूर्ण काव्य हेतु माना है।^२ इस समय कवि का चित्त बाह्य व्यवधानों और विक्षेपों की ओर ध्यान न देकर एकाग्र हो जाता है। शक्ति और नवीन उद्भावना से परिपूर्ण होकर कवि मानस सर्जनशील हो उठता है। भाव भाषा में अभिव्यक्त होने के लिये व्यग्र हो उठते हैं और आत्मप्रकाशन से कवि को अनुपम सन्तोष मिलता है। योरोप के 'स्वेच्छन्दतावाद' कवियों—कीट्स, शैली, वर्ड्सवर्थ आदि ने इस बात को बलपूर्वक प्रतिपादित किया है कि कल्पना के प्रदोष और स्वर्णिम क्षण में भूत और भविष्य की प्रतीति लुप्तप्राय हो जाती है और फलन एक उसी जीवन-क्षण का ज्ञान रहता है जो मानो सम्पूर्ण काल को समेट कर अपने में निबद्ध कर लेता है।

१. कलासृजन प्रक्रिया, पृ० ५

२. काव्यकर्मणि कवेः समाधिः परं व्याप्रियते इति श्यामदेवः । मनस एकाग्रता समाधिः । समाहितं चित्तं अर्थात् पश्यति । उक्त च-

सारस्वतं किमपि तत्सुमहारहस्य यदगोचरे च विदुषा निपुणैकसेव्यम् ।

तत् सिद्धये परमयं परमोऽभ्युपायो यच्चेतसो विदितवेदविवेः समाधिः ॥

काव्य मीमांसा, पृ० २६

वड्‌वर्थ ने इस प्रक्रिया के अन्तर्गत कवि के बाह्य आयास और कौशल को कोई स्थान नहीं दिया है। उसने कविता को भावनाओं का निष्प्रयास उद्गार मात्र बतलाया है। कीट्स ने भी कहा है कि कविता उसा प्रकार से कवि मन में से उद्गत होनी चाहिये जिस प्रकार कि पेड़ में पत्तियाँ फूटती हैं। यह बात सभी अच्छे कवियों पर लागू नहीं होती। कुछ कवि ऐसे होते हैं, जो प्रेरणा के तीव्रवेग का निष्प्रयास ग्रहण करते तथा बिना सचेतन प्रयत्न के उसे अभिव्यक्त कर देते हैं। उनकी रचनाओं में परिष्कार का अभाव और अलंकरण की अपेक्षा बनी रहती है। अग्रेजी में ब्लेक, शैली और वड्‌म-वर्थ की कविताओं में कवि मानस की भावनाओं का उच्छ्वजन आदिम अक्षरवर्तित रूप में ही संक्रान्त हो गया है। संस्कृत में भवभूति और मर्तृहरि पर कुछ अंशों में यही बात लागू होती है। कालिदास और शेक्सपियर की प्रतिभा इतना उच्चरंगित की थी कि उनकी रचनाओं में प्रेरणा तथा परिष्कार का सम्मिलित प्रक्रिया स्वतः क्रियान्वित हुई है। किन्तु अधिकांश कवियों में प्रेरणा के साथ परिष्कार का प्रयास भी चलता रहता है और कभी-कभी वह प्रेरणा को दबोच भी लेता है, जैसा हम माघ में देखते हैं।

कवि प्रेरणा या भावावेश को ग्रहण करके उसे अपनी रचना में रूप-सौष्ठव प्रदान करता है। भावातिरेक की स्थिति में प्रभूत वस्तु को वह रूप (Form) देता है—उसे सजाता सवारता और निखारता है।

काव्य सृजन की प्रक्रिया में चार क्रमिक अवस्थाएँ हो सकती हैं। प्रथम अवस्था में कवि एन्द्रिय अवबोध के द्वारा संस्कारों को ग्रहण करता है। ये ग्रहण किये हुए संस्कार दूसरी अवस्था में कवि के अवचेतन में जमा होते जाते हैं, और उनका सचेतन मन इनकी ओर से जागरूक नहीं रह जाता। तीसरी अवस्था में अवचेतन में दबे हुए ये संस्कार अत्रानक एक अन्तः प्रेरणा से उद्बुद्ध हो जाते हैं। चौथी अवस्था में मन इन उद्बुद्ध संस्कारों का अन्वीक्षण करते हुए इनको परिष्कृत रूप प्रदान करके प्रस्तुत करना प्रारम्भ करता है।

कवि-प्रतिभा

कवि का व्यक्तित्व सामान्य लोगों की तुलना में विशिष्ट होता है। उसे द्रष्टा तथा क्रान्तदर्शी कहा गया है। वह केवल वर्तमान को ही अपने समग्र यथार्थ में नहीं, देखता, अपितु उसके गर्भ में निहित अनन्त सन्भावनाओं को भी अपनी दृष्टि (Vision) से उद्घाटित करता है। इसीलिये अरिस्टाटिल ने कहा है—“कवि का यह कार्य नहीं है कि वह जो कुछ घटित हो चुका है उसका व्योरा प्रस्तुत करे, वरन् उसका कार्य जो घटित हो सकता है, उसको दिखलाना है। कवि और इतिहासकार में वास्तविक

अन्तर यह नहीं है कि एक रस में लिखता है, दूसर गद्य में, अपितु वास्तविक अन्तर यह है कि इतिहासकार जो घट चुका है, उसका वर्णन करता है और कवि जो घट सकता है उसका।^१

कवि की इस विशिष्ट दृष्टि की चर्चा भारतीय और पाश्चात्य विचारकों द्वारा बार-बार की गयी है। राजशेखर के मत में कवि “सारस्वत चक्षुः” से सम्पन्न होता है। “यह सारस्वत चक्षुः वाणी और मन से अगोचर समाधि द्वारा स्वयं यह निश्चय कर लेता है कि यह विषय पूर्व कवियों द्वारा अस्पष्ट है या स्पष्ट? सारस्वती महाकवि को सुष्ठुति की अवस्था में भी काव्यानुकूल शब्द और अर्थ का ज्ञान करा देती है। किन्तु जो कवित्व शक्ति से हीन है, वे जाग्रतावस्था में भी आँखों के रहते हुए भी अन्धे हैं। दूसरे कवियों में दृष्ट या उच्छिष्ट विषय के सम्बन्ध में महाकवि अन्धे होते हैं और दूसरों से अदृष्ट सर्वथा नवीन विषयों में उनकी दिव्य-दृष्टि होती है। वे अपनी प्रतिभा-प्रसूत दिव्य आँखों से जिन नवीन तत्त्वों को देखते हैं, उन्हें तीन आँखों वाले शंकर और सहस्र आँखों वाले देवराज इन्द्र भी नहीं देख सकते।

“महाकवियों के मतिदर्पण में समूचा विश्व प्रतिबिम्बित होता है। उन महात्माओं के सामने शब्द और अर्थ स्फुरित होने के लिये होड़ सी बढ़ते रहते हैं। जिस वस्तु को समाधि-सिद्ध योगीजन दिव्य दृष्टि से देखते हैं, उसमें कविगण वाणी द्वारा विचरण करते रहते हैं। महाकवियों में उपर्युक्त सभी अलौकिकताएं रहती हैं।^२ कवि नीलकण्ठ दीक्षित ने भी “सारस्वत चक्षुः” की चर्चा की है तथा कवि को शिव से भी अधिक सर्वज्ञ कहा है।^३

कवि की यह अलौकिक दृष्टि उसकी प्रतिभा में अन्तर्निहित विशेषता है। कवि-प्रतिभा को भी भारतीय परम्परा में दिव्य शक्ति माना गया है, साथ ही उसे प्रज्ञा का एक रूप भी कहा गया है। भट्टताई के अनुसार नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा ही प्रतिभा है।^४ अभिनवगुप्त ने भी “अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा” को प्रतिभा बतलाया

१. Aristotles : Theory of Poetry and Fine Art, P. 65

२. काव्यमीमांसा, अ० १२, पृ० १५३-५४

३. शिवलीलार्णव, १।२०

४. प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता-

(काव्यानुशासन, पृ० ३ पर उद्धृत)

है।^१ प्रज्ञा एक विशेष प्रकार की बुद्धि है। राजशेखर के अनुसार बुद्धि तीन प्रकार की होती है—स्मृति, मति और प्रज्ञा। स्मृति अतिक्रान्त अर्थ का स्मरण कराती है और प्रज्ञा अनागत अर्थ का ज्ञान।^२ इस प्रकार प्रज्ञा सामान्य मनुष्यों में नहीं हो सकती। अतएव कवि-प्रतिभा को अलौकिक और अमामान्य वस्तु कहा गया। यह प्रतिभा कवि को अपूर्व वस्तु या रसाविशष्ट सौन्दर्यमय वस्तु के निर्माण में सक्षम बनाती है।^३

प्रतिभा शक्ति के कारण ही कवि काव्यशास्त्र के सकोण नियमों को तोड़ कर नवीन मार्गों का अवलम्बन करते हुए नये प्रतिमान स्थापित करने में समर्थ बनता है। अभिनवगुप्त ने प्रतिभा के इस वैशिष्ट्य का निरूपण करते हुए कहा है—“इस प्रकृति-मधुर स्वातन्त्र्यरूप प्रतिभा शक्ति के ही कारण कालिदास जैसे कवि के काव्य में नियमों का अतिक्रमण भी सुगम-भाव में परिणत होता है।

पाश्चात्य काव्यशास्त्र में सृजनात्मक सहजानुभूति (Creative Intuition) तथा सृजनात्मक कल्पना (Creative Imagination)—ये दो शब्द प्रतिभा से मिलते जुलते अर्थों में व्यवहृत होते हैं प्रतिभा की ही भाँति सहजानुभूति को तार्किक अथवा बौद्धिक ज्ञान से सर्वथा भिन्न एक तर्कहीन शक्ति के रूप में स्वीकृत किया गया है। सहजानुभूति प्रत्यक्ष ज्ञान है। इसका आगमन सदैव रहस्योद्घाटन या आलोक के अवतरण के रूप में होता है। यह सहजानुभूति का लक्षण है कि वह बाहर से आती या अवतरित होती हुई प्रतीत होती है, साथ ही क्षणभंगुर भी प्रतीत होती है।

१. ध्वन्यालोकलोचन। महिममट्ट F अनुसार भी—

रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः ।

क्षणं स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा कवेः ॥

५. काव्यमीमांसा, पृ० २४

३. तस्याः विशेषः रसावेगवंशाद्यसौन्दर्यनिर्माणक्षमत्वम् ।-ध्वन्यालोकलोचन ।

यह अपूर्वता या नूतनता क्या है? कुन्तक ने इसकी स्पष्ट व्याख्या ‘नूतनोत्प्रेष-लोकातिक्रान्तगोचर-निर्मिति’—को समझाते हुए की है। कवि ऐसी नूतन वस्तु की सृष्टि करता है, जो लोक को अतिक्रान्त या प्रसिद्ध व्यवहार को तिरस्कृत कर देती है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि कवि किसी ऐसी वस्तु का निर्माण करे जो सर्वथा अविद्यमान हो। वर्ण्यमान का सत्ता तो पहले से ही होती है, किन्तु सत्ता-मात्र से ही प्रतीत होते पदार्थ में भी कवि कुछ ऐसी विशेषता उत्पन्न कर देता है, कि वह अलौकिक तथा सहृदयहृदयानुरंजक बन जाता है।

अभिनवगुप्त ने प्रतिभा ज्ञान को क्षणिक-प्रत्यय कहा है।^१ इस प्रकार प्रतिभा भी साक्षात् अथवा प्रत्यक्ष ज्ञान है।

कवि-प्रतिभा को नवोन्मेषशालिनी तथा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा बतलाया गया है। प्रतिभा के सम्बन्ध में हमें यह धारणा प्रतिभा और पाश्चात्यो की कल्पना इन दोनों के साम्य पर सोचने को बाध्य करती है। कल्पना-सम्बन्धी चिन्तनपरम्परा का समाहार करते हुए आर्द. ए. रिचर्ड्स ने कल्पना को निम्नलिखित ६ विशेषताओं का उल्लेख किया है—

१. स्पष्ट बिम्ब सृजना।
२. आलंकारिक भाषा—मुख्यतः रूपक का प्रयोग।
३. नवोन्मेष अथवा नूतन आविष्कार।
४. दूसरों की मानसिक स्थितियों का पुनः सृजन।
५. असम्बद्ध समझे जाने वाली वस्तुओं का पुनः संयोजन।
६. परस्पर विरोधी गुणों का समजन अथवा सन्तुलन।

इस प्रकार कल्पना में भी नवोन्मेष को एक तत्त्व माना गया है और भारतीय चिन्तकों की प्रतिभा में भी। पश्चिम में कल्पना नूतन-सृष्टि-विधायिनी शक्ति के रूप में निरूपित की गयी है। पर प्रतिभा पाश्चात्य चिन्तकों की कल्पना से कहीं व्यापक अवधारणा है, क्योंकि उसमें कल्पना के साथ-साथ सहजानुभूति का भी समावेश हो जाता है।

कवि कल्पना काव्य में अनेक रूपों में उल्लेखित होती है। वस्तु जगत् के यथोक्त चित्रण में, स्नोकोतर या अतिरजित घटनाओं में तथा मानवीकरण में कल्पना के रूप देखे जा सकते हैं। मानवीकरणात्मक कल्पनाओं में कवि की संवेदना भी मिली रहती है। कवि अपना कल्पना के आश्रय से अपने जीवन को अधिकाधिक प्रशस्त बनाने के लिये एक नवीन मानवता को सृष्टि करता है और एक नये संसार में जीवन का स्पन्दन उत्पन्न करता है। ईश्वर की उपनिषद् में कही गई एकोऽहं बहुस्याम् की भावना से प्रेरित होकर वह अपनी कल्पना द्वारा अपने अनेक रूप बनाता है और जड़ता में भी मानवता की प्रतिष्ठा करता है। ध्यान्यालोक में भी मानवीकरण की इस प्रवृत्ति को स्वीकार करते हुए कहा गया है—

१. काव्यात्मकविषयावलोकनेन क्षणित्येव प्रतिभाति।

अभिनवभारती, भाग २, पृ० २६८।

भावानचेतनानपि चेतनवत् चेतनानचेतनवत् ।

व्यवहारयति कविः काव्ये यथेष्ट स्वतन्त्रतया ॥ ३।४३

संवेदनशीलता कवि-प्रतिभा का एक वैशिष्ट्य है। कवि सामान्य मनुष्यों की अपेक्षा कुछ अधिक संवेदनशील होता है। उसमें परिवेश के संग्रहण की तथा विचार और अनुभव करने की अधिक क्षमता होती है। अपनी संवेदना के कारण वह सृष्टि के कार्य-कलाप का गहनोक्षण करके सहानुभूतिपूर्ण ढंग से उससे प्रभावित होता है। इस संवेदना के कारण वह सृजन की सामग्री अपने मस्तिष्क में एकत्र करता है। संवेदनशीलता के कारण उसे जीवन की सामान्य घटनाएँ भी आन्दोलित कर देती हैं। साथ ही, वह दूसरों की मानसिक प्रक्रियाओं को सहानुभूतिपूर्ण ढंग से समझ कर उन्हें चित्रित कर पाता है। संवेदनशीलता उसे अपनी सीमित वैयक्तिकता से ऊपर उठकर समष्टि से एकाकार बना देती है।

सौन्दर्य दृष्टि भी कवि-प्रतिभा में रहती है। सुन्दर के प्रति सहज आकर्षण कवि के मन में होता है। कवि को यह सौन्दर्य-चेतना काव्य में अनेक रूपों में प्रतिबिम्बित होती है, इसीलिए काव्य में रसगत सौन्दर्य, आलंकारिक सौन्दर्य, कल्पना-गत सौन्दर्य, शैलीगत तथा विधागत सौन्दर्य और भाषागत सौन्दर्य आदि व्यवहार होते हैं।

व्यक्तित्व का विकास

ऊपर कुछ ऐसे उपादानों की चर्चा की गई है, जो सश्लिष्टरूपा में कवि-व्यक्तित्व को निमित्त करते हैं। कुछ तत्त्व ऐसे हैं, जो कवि व्यक्तित्व को विकसित होने में सहयोग देते हैं, या प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से उसे प्रभावित करते हैं। जैसे—

सांस्कृतिक और साहित्यिक पृष्ठभूमि ।

सामसामयिक परिवेश (साहित्यिक वातावरण, संस्कृति, समाज आदि) ।

कवि का अभिजात्य (वंश, परिवार आदि)

कवि का जीवन—उसका भौतिक परिस्थितियाँ आदि—तथा

काव्य रचना का अभ्यास ।

१—सांस्कृतिक तथा साहित्यिक पृष्ठभूमि

कवि अपनी क्रान्तदर्शी प्रतिभा में अतीत की गरिमामय उपलब्धियों को काव्य में रूपायित करता है। सांस्कृतिक रिक्त उससे व्यक्तित्व में संग्रहीत हो उठता है। वह अपने पूर्ववर्ती कवियों तथा उनकी कृतियों का अध्ययन करता है तो उनसे भी वह प्रभावित होता है। उसका यह अध्ययन तथा सामयिक युग का पर्यवेक्षण उसको

प्रतिभा या सर्जनात्मक कल्पना, सवेदना तथा सौन्दर्य-चेतना के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह कर सकता है। कालिदास अश्वघोष की प्रतिभा पर हम वाल्मीकि की अमिट छाप देखते हैं। इसी प्रकार कालिदास के व्यक्तित्व में उनको समसामयिक संस्कृति के साथ वैदिक संस्कृति और पूर्ववर्ती गरिमामय परम्परा का दाय प्रतिबिम्बित है। परवर्ती कवियों की प्रतिभा को कालिदास ने अनुप्राणित किया है। संस्कृत के प्रायः सभी कवि वेद, इतिहास-पुराणों और प्राचीन संस्कृति से प्रभावित हैं।

समसामयिक परिवेश

कवि को काव्य-सृजन की प्रेरणा या तो अपने आसपास के जीवन से मिलती है अथवा प्राचीन साहित्य से। प्राचीन साहित्य से विषय-वस्तु को लेकर भी वह अपने समकालीन समाज, संस्कृति तथा वातावरण से कटकर नहीं रह सकता। इस प्रकार कवि के व्यक्तित्व पर उसके सामयिक समाज तथा संस्कृति का प्रत्यक्ष रूप से प्रभाव पड़ता है। यदि वह अपने समय के वातावरण से निरपेक्ष रह कर प्राचीन जीवन-मूल्यों से ही बंधा रहता है तो वह सच्चा कवि नहीं है।

व्यक्ति समाज के बीच ही आँखें खोलता है, उसी के बीच वह रहता है, और अपने व्यक्तित्व का विकास करता है। जन्म से ही समाज की चेतना उसकी चेतना में समाने लगती है। वह अपने चारों ओर स्पन्दित होते हुए जीवन को देखता और समझता है तथा उससे प्रभावित होता है। वह अपने चारों ओर के जीवन से प्रभावित होकर उसे काव्य में रूपायित करता है। “महान् साहित्य जीवन के भीतर से पनपता है और यही उसकी शक्ति का रहस्य है। साहित्य में उन सभी वस्तुओं का चित्रण मिलता है जिन्हें मनुष्य या समाज ने जीवन में देखा या अनुभव किया है या उसके विषय में जो कुछ भी सोचा है।” यहाँ जीवन का अर्थ उसके व्यापक परिप्रेक्ष्य में ही लिया जाना चाहिये। जीवन किसी का भी हो सकता है—व्यक्ति का, समाज का, देश का या समूचे विश्व का भी।

कवि अपने युग, समसामयिक परिवेश तथा संस्कृति की उपज होता है। इनके बीच जीता है, इनसे प्रभावित होता तथा अपने विराट् व्यक्तित्व द्वारा कभी कभी इन्हें प्रभावित भी करता है। कालिदास अपने युग में ही हो सकते थे, आज के कुण्ठा अनास्था और भौतिकवादी संस्कृति से ग्रस्त वातावरण के बीच कालिदास का जन्म लेना कठिन है। माघ का विशाल पाण्डित्य और बहुविध ज्ञान तथा विलासमयी प्रवृत्ति भी उनके युग की देन है। हर्ष का दार्शनिक व्यक्तित्व भी अपने युग की निम्न और हेय कामुक वृत्तियों से पिच्छिल और पंकप्राय हो गया है।

सभी साहित्यकार अपने युग के साहित्यिक और कलात्मक वातावरण से प्रभावित हुए हैं। वाल्मीकि की सरल और प्राञ्जल शैली कविता के उषकाल में ही प्रस्फुटित हो सकती थी, जब काव्य के प्रवाह को राजसभा के उन्नत प्राचीरो ने अवरोध नहीं किया था। कालिदास, माघ और भारवि की अलंकृत शैली भी वैभव और विलास से इठलाती हुई राजसभा के साहित्यिक वातावरण के बीच ही पनप सकती थी और इसी प्रकार परवर्ती संस्कृत कवियों की कृत्रिम शैली भी उसी वातावरण की उपज थी, जिसमें संस्कृत का काव्य जनता से दूर हटकर पण्डित सभाओं और गोष्ठियों की ही वस्तु रह गया था।

कवि की सौन्दर्य-चेतना भी सामयिक तथा समाजगत या जातिगत विश्वासों और धारणाओं से परिचालित हो सकती है। किमी रमणी के लम्बे-लम्बे कृष्णकुन्तल भारतीय कवि के मन में आनन्द की जो हिलोर उपजाएंगे, वह किसी अग्रज कवि के मन में नहीं। वह किसी आगल रमणी के छोटे-छोटे भूरे या सुनहरे बालों पर ही लट्-होगा। चन्द्रमा किसी युग में जिस प्रकार कवि मानस को अन्दोलित किया करता था, उस प्रकार आज की विधुवकुण्ठा ग्रस्त नई पीढ़ी के कवि को नहीं।

श्री अरविन्द का कथन है—“अन्तर्दृष्टि नितान्त वैयक्तिक वस्तु नहीं, वह कवि के समसामयिक युग तथा समाज के मस्तिष्क, विचारधारा और उपलब्धियों पर भी निर्भर है। एक छोटा-मोटा कवि भी कभी कभी महान् युग में पैदा होकर महान् काव्य को सजना कर सकता है और एक महान् कवि भी कभी कभी अनुकूल परिवेश के अभाव में उतने अच्छे काव्य की रचना नहीं कर पाता मध्ययुगीन भक्ति-काव्य में भावनाओं की जितनी गहराई है, उतनी प्राचीन महाकाव्यों में नहीं मिलती, यद्यपि मध्ययुग का कोई भी कवि वाल्मीकि और कालिदास जैसे कवियों के सामने ठहर नहीं सकता।”

आलोचक हड्सन ने यह ठीक ही कहा है कि कला और जीवन का सम्बन्ध दोहरा होता है। कलाकार की चेतना जहाँ समकालीन जीवन और परिवेश के साथ में ढलती है, वही वह जीवन और परिवेश को प्रभावित भी कर सकती है।

इस प्रकार कवि समाज का एक अंग होकर भी, उसकी परम्पराओं के बीच पल कर भी, उसके द्वारा बनाये गये नियमों और परम्पराओं को तोड़ भी सकता है तथा नया स्वस्थ परम्पराओं की स्थापना कर सकता है। संस्कृत के नाट्यशास्त्रीय नियमों

और व्यर्थ की रूढ़ियों के जाल को मुद्राराक्षसकार विशाखदत्त ने अपने प्रतिभा के फौलादी हथौड़े से चूर-चूर करने नयी परम्पराओं की स्थापना की थी। इसी प्रकार भवभूति ने अपने समसामयिक साहित्यिक वातावरण में आयी हुई जड़ता को तोड़ कर उत्तररामचरित द्वारा उसे नयी गति देने का प्रयास किया। चित्रकाव्य और अलंकृत शैली के युग में कल्हण की लेखनी से आदिकाव्य के जैसी सरल प्रांजल प्रसाद रम्य कविता का प्रवाह प्रसृत हुआ था। इतिहास में यदि ऐसे कवियों के उदाहरण मिलते हैं, जिन्होंने अपने युग और परिस्थितियों की प्रेरणा और प्रभाव से काव्य रचना की, तो ऐसे कवियों के उदाहरण भी मिलते हैं, जिन्होंने अपनी प्रतिभा के नवोन्मेष द्वारा समूची साहित्यिक परम्परा को नये आयाम और नये मोड़ दिये, अथवा अपनी क्रान्तदृष्टि द्वारा समग्र युग और समाज में नयी चेतना जाग्रत की।

अभिजात्य

किसी भी व्यक्ति में आनुवंशिक तथा पौष्टिक गुण अनिवार्य रूप से विद्यमान रहते हैं—ऐसा नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः मनोविज्ञान अभी तक इस बात को पर्याप्त प्रमाणों से सिद्ध नहीं कर पाया है कि व्यक्ति में उसके पूर्वजों या माता-पिता के गुण अनिवार्य रूप से सन्तान में ही जाते हैं। हा, इस बात को प्रमाणित करने के लिए अवश्य प्रयत्न आकड़े विद्यमान हैं व्यक्ति में उसके माता-पिता आदि के शारीरिक गुण-वर्ण, सौन्दर्य, ऊँचाई, स्वास्थ्य या शारीरिक विकृतियाँ आ जाती हैं। व्यक्ति की मानसिकता के निर्माण में उसकी शारीरिकता का भी हाथ होता है। इस प्रकार व्यक्तित्व के निर्माण में आनुवंशिकता का भी योग रहता है। संस्कृत कवियों के बीच ऐसे अनेक उदाहरण विद्यमान हैं, जिनको प्रतिभा वंश-परम्परा या पौष्टिक रिक्त के कारण विकसित हुई।

कवि का जीवन

कवि का जीवन जिन परिस्थितियों में तथा जिस प्रकार से व्यतीत होता है उसका कवि के व्यक्तित्व के निर्माण तथा विकास और अवरोध में प्रत्यक्ष योगदान रहा करता है। कभी कभी कवि को जीवन में परिस्थितियों से संघर्ष करना पड़ता है—उसे अनेक ओर से निराशा हाथ लगती है या उसे निरुत्साहित होना पड़ता है। इस स्थिति में उसके व्यक्तित्व में कुण्ठा, विक्षोभ और विद्रोह की भावना पनपती है, जैसा कि आरम्भिक रचनाओं में हम भवभूति में पाते हैं। यदि कवि को जीवन में पर्यटन तथा देश-भ्रमण के अवसर अधिक प्राप्त होते हैं तो इससे उसका अनुभव बढ़ता है तथा उसके व्यक्तित्व के चारित्रिक पक्ष में सांसारिक ज्ञान की अभिवृद्धि होती है। कालिदास तथा बाणभट्ट

यह वैशिष्ट्य विद्यमान है। कवि का जीवन जब राज्ञी वैभव, ऐश्वर्य और विलास के बीच पलता है तो उसका व्यक्तित्व उभी के अनुरूप विकसित होता है और उस परिस्थिति में उसका ध्यान जीवन के उच्चतर मूल्यों या अन्य पक्षों की ओर प्रायः नहीं जा पाता। संस्कृत के माघ या श्रीहर्ष जैसे कवि इसी कारण ऐश्वर्य और विलास की संकुचित परिधि के बाहर नहीं जाते।

काव्य-रचना का अभ्यास

काव्य रचना का अभ्यास कवि के व्यक्तित्व में परिष्कार लाता है, सर्जनात्मक कल्पना को समुत्तेजित करता है तथा उसे उसे उर्वर बनाता है और इस प्रकार कवि के व्यक्तित्व के विकास में सहायक होता है। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने अभ्यास को अत्यधिक महत्व दिया है। मगल नामक आचार्य ने तो यहाँ तक कहा है कि काव्य-निर्माण के लिये अभ्यास ही पर्याप्त है, प्रतिभा और व्युत्पत्ति की कोई आवश्यकता नहीं।^१

राजखर ने निरन्तर अनुशीलन को अभ्यास कहा है।^२ उनके अनुसार समाधि काव्य-रचना का आन्तरिक प्रयत्न है और अभ्यास बाह्य। ये दोनों कवित्व-शक्ति को उत्पन्न करते हैं।^३

काव्यरचना तथा कवि के व्यक्तित्व के विकास के लिये अभ्यास का महत्व पञ्चाश्रय आलोचकों ने भी स्वीकार किया है। एफ० डब्ल्यू० लुकास ने अपने “लिटरेचर एण्ड सायकालाजी” नामक ग्रन्थ में अनेक उदाहरण देते हुए यह प्रतिपादित किया है कि महान् कलाकारों ने अपनी रचनाओं को पुनः सशोधित, परिष्कृत तथा परिमार्जित बनाने में अथक परिश्रम किया है। यद्यपि शैली जैसे कवि का अपनी रचनाओं को सुधारने या परिवर्तित करने में बिल्कुल विश्वास नहीं था, उसके अनुसार कवि प्रेरणा के क्षणों में जो लिख जाता है, वह किसी भी प्रकार के संशोधन की अपेक्षा नहीं रखता, परन्तु स्वयं शैली के ही काव्य में, जो मदैव भावाविष्ट दशा में ही काव्यप्रणयन में तत्पर हुआ करता था, अनेक पक्तियाँ ऐसी मिलती हैं, जो चेतन मन के प्रयत्नों से थोड़ा परिवर्तन करने पर कई गुना अधिक सुन्दर बन सकती थीं। यह ठीक है कि प्रेरणा का स्थिति में कवि के हृदय से कविता का अजस्र प्रवाह अनिर्वाह गति से फूट पड़ता है, जो अवचेतन मन के कार्य-कलाप पर ही प्रायः निर्भर रहता है, पर अवचेतन मन के लिये प्रायः कच्चा मसाला ही देता है, जिसे परिष्कृत रूप में लाने का कार्य

चेतन मन को ही करना पड़ता है। अतः प्रेरणा की दशा समाप्त होने के बाद भी काव्य-रचना का अभ्यास या पूर्वसज्जित काव्य को नया रूपा देने का प्रयास सार्थक है। राजशेखर ने अभ्यास के महत्त्व पर जो कहा है वह युक्तिसंगत है। उनके अनुसार—
“भावावेश म लिखे गये काव्य की रचना करने वाली दृष्टि विवेचन नहीं कर पाती। अतः कुछ समय के पश्चात् उनके पुनः परीक्षण की आवश्यकता होती है।” काव्य-रचना के अभ्यास में कवि का चित्त जैसे-जैसे काव्य-रचना में आकृष्ट होकर संस्कारयुक्त बनता जाता है, वैसे-वैसे उसकी रचना, भाषा, भाव आदि परिमार्जित होते जाते हैं और उसी नारतम्य से उसके काव्य में सौन्दर्य की वृद्धि होती जाती है।

यथा यथाभियोगश्च संस्कारश्च भवेत्कवेः।

यथा यथा निबन्धानां तारतम्येन रम्यता ॥ का० मी० पृ० १३१

अन्यत्र राजशेखर ने लिखा है— निरन्तर अभ्यास से कवि के वाक्यों में परिपक्वता आती है। यह पाक या परिपक्वता क्या है? मगल का मत है कि यह निरन्तर अभ्यास का परिणाम या परिपाक है।^२

व्यक्तित्व के अध्ययन का महत्त्व

किसी भी कृति को कृतिकार के व्यक्तित्व से विच्छिन्न करके नहीं देखा जा सकता। काव्यकृति के वस्तुगत स्वरूप को जानने लेने के उपरान्त जिज्ञासु सहृदय तथा समालोचक का ध्यान महज ही उसके स्रष्टा के मनोगत अभिप्रायो को जानने की दिशा में अग्रसर होता है। कृतिकार के व्यक्तित्व का ज्ञान होने पर उसकी कृति को समझना आसान हो जाता है। “स्वयं कवि के अध्ययन से आलोचना को यह लाभ होता है कि आलोचना सकीर्ण नहीं रह जाती। हम कवि को बंधे-बंधाये नियमों के अनुसार दाषी नहीं ठहराते। वह एक प्रकार की कविता करता है या दूसरे प्रकार का, और इसलिये अच्छा या बुरा है ऐसा निर्णय हम सहमा नहीं लेते। हम उसके मन के अन्तःस्थल में प्रवेश करके यह जान लेते हैं कि वह अपनी पारिवारिक, सामाजिक या वैयक्तिक स्थिति में ऐसी ही कविता कर सकता था। मनाविश्लेषण आलोचना को वैज्ञानिक पद्धति पर ले जाता है। वह कवि उसकी सामाजिक और पारिवारिक स्थिति में और उसकी कृति में एक कार्यकारण शृंखला स्थापित कर देता है।

१ रसावेशतः काव्यं विरचयतो न विवेकत्री दृष्टिस्तस्मादनुपरीक्षेत। काव्यमीमांसा

पृ० १२८ २. वही, पृ० ४८।

प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने काव्य को एक वस्तुगत सत्ता के रूप में ही प्रायः देखा और इसी रूप में उसके विश्लेषण का प्रयास भी किया। स्रष्टा की ओर उनकी दृष्टि नहीं गयी। किन् परिस्थितियों में तथा किस परिवेश में कोई कालिदास या भवभूति जन्म लेता है और क्यों वह मेघदूत या उत्तररामचरित की रचना करता है—इस प्रकार के प्रश्नों का सामाधान हूँदने के स्थान पर कृति के एक-एक अंश को लेकर वे उसकी छाछालेदर या उसमें गुण, रीति, अलंकार आदि की मोमासा करते रहे। आलोचना की यह पद्धति एकांगी थी। पश्चिमो समालोचकों का भी ध्यान प्रारम्भ में कृतिकार की ओर इतना नहीं गया। जैसे-जैसे चिन्तन का विकास हुआ, समालोचना की दृष्टि व्यक्तिपरक होती गयी। फलतः समालोचना की दो पद्धतियाँ विकसित हुई—जोवन-चरित्रतात्मक और मनोविश्लेषणात्मक। दोनों का आधार स्रष्टा का व्यक्तित्व हा है, अन्तर केवल इतना है कि प्रथम प्रकार की आलोचना स्थल घटनाओं पर अधिक बल देते हुए उनके परिप्रेक्ष्य में काव्य का मूल्यांकन करने का प्रयास करती है और दूसरे प्रकार की आलोचना—स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म तत्त्व-कवि की मनः स्थिति को अधिक महत्त्व प्रदान करती है। समालोचना की ये दोनों दृष्टियाँ परस्पर पूरक हैं और इनके समर्थकों ने यह निर्विवाद रूप से सिद्ध कर दिया है कि कवि के व्यक्तित्व का अध्ययन समालोचना में अनिवार्य है।

जीवनचरित्रात्मक आलोचना के प्रचारक सेंट व्यव के अनुसार समालोचना का केन्द्र साहित्य के स्थान पर साहित्यकार होना चाहिये। उनका कहना है किसी भी साहित्य के अध्ययन के लिये साहित्यकार के जीवन का अध्ययन अनिवार्य है और उनके जीवन के प्रकाश में ही उसकी कृति की व्याख्या होनी चाहिये। आलोचक के लिये यह अनिवार्य है कि वह साहित्यकार के जीवन को अध्ययन और शोध का विषय बनाये। उसके जीवन में जन्म से लेकर जितनी महत्वपूर्ण घटनाएँ हुई हैं, उन सबका आकलन होना चाहिये। उसकी बाल्यावस्था, माता-पिता तथा बहन-भाइयों का शिक्षा एवं शिक्षकों का-सभी का अध्ययन होना चाहिये। इन सबके ज्ञान के बिना स्रष्टा व्यव के अनुसार किसी भी साहित्यकार का अध्ययन अधूरा ही रहेगा।

साहित्यकार की मानसिक दशा और उसकी मनस्थिति का साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ता है—यह हम देख चुके हैं। गीतिकाव्यों में प्रत्यक्ष तथा प्रबन्ध काव्यों में परोक्ष रूप से कृतिकार की भावनाएँ, धारणाएँ, विचार आदि—उसके व्यक्तित्व के सभी पक्ष अभिव्यक्ति पाते हैं। कृति के अध्ययन से हम कृतिकार की मनस्थिति का विश्लेषण कर सकते हैं, उसके व्यक्तित्व के विभिन्न आयामों को समझ सकते हैं, तथा उसके जीवन के सम्बन्ध में भी अनुमान लगा सकते हैं।

यदि प्राचीन कवियों के बारे में हमें बाह्य प्रमाणों द्वारा जानकारी उपलब्ध नहीं है तो क्या उनका उचित मूल्यांकन नहीं हो सकेगा ? वस्तुतः उन कवियों की जो रचनाएँ प्राप्त होती हैं, उनके आधार पर ही उन कृतिकारों के व्यक्तित्व का पुनर्निर्माण किया जा सकता है। व्यक्तित्व के परिप्रेक्ष्य में साहित्य का अध्ययन और साहित्य के अध्ययन से व्यक्तित्व का पुनर्निर्माण--दोनों का मूल नीति समान है। दोनों रीतियाँ एक दूसरे की पूरक हैं और दोनों की सहायता समालोचना में ली जानी चाहिये। व्यक्तित्व के आधार पर साहित्य को समझने की जो सीधी रीति है, उसकी भी उपयोगिता है और साहित्य के अध्ययन से व्यक्तित्व को समझने की जो पराक्ष पद्धति है, वह भी महत्वपूर्ण तथा उपयोगी है। इसी पद्धति को प्रस्तुत ग्रन्थ में अपनाया गया है।



प्रथम अध्याय

वाल्मीकि

रामायण और महाभारत दोनों ही विकसनशील महाकाव्य हैं। ये दोनों ही सम्पूर्ण युग की रचनाएँ हैं। दोनों में ही अनेक कवियों की प्रतिभा का विकास दृष्टिगोचर होता है। फिर भी रामायण के कुछ प्रसिद्ध अंशों को निकाल देने पर हम इसके सम्बन्ध में असन्दिग्ध रूप से यह कह सकते हैं कि इसके रचयिता वाल्मीकि नामक कवि थे, वे भले ही किसी भी समय में हुए हों, इसलिये रामायण एक ही कवि के व्यक्तित्व का निष्पन्न है।

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

वैदिक युग जनपदीय संस्कृति का युग था तो रामायणीय युग नागरिक संस्कृति का। परन्तु उस समय मम्यता का अरुणोदय हुआ ही था, अतः कृत्रिमता के सेतुओं ने जीवन के सहज प्रवाह को रोक नहीं था। फिर भी वैदिक संस्कृति की तुलना में राजा का महत्त्व बहुत बढ़ गया था। बिना राजा के राज्य की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। यह वाल्मीकि रामायण के अराजक जनपद के वर्णन से स्पष्ट है।^१ “परन्तु राजा के लिए प्रत्येक कार्य में मन्त्रिमण्डल से परामर्श लेना आवश्यक था तथा उसके अनुचित आचरण करने पर प्रजा उसके प्रति विद्रोह कर देती थी।”^२

सामाजिक दशा

वैदिक युग के पश्चात् रामायणीय युग में सामाजिक संश्लेषण की प्रक्रिया और भी द्रुत गति से हुई थी। व्यक्ति पर परिवार का, परिवार पर समाज का, और समाज पर राजा का नियन्त्रण था। समाज में मनुष्य के सम्मान का मापदण्ड प्रायः उसका व्यवसाय या जन्म नहीं अपितु चरित्र ही था। समाज के सभी वर्णों के लोग—ब्राह्मण और क्षत्रिय भी—कृषि-कर्म को गौरव का व्यवसाय समझते थे।^३

स्त्री की स्थिति उतनी समुन्नत नहीं रह गयी थी, जितनी वैदिक युग में थी। उसे अपना पति चुनने की स्वतन्त्रता नहीं थी और वह इस प्रकार के वातावरण में पलती थी

१ रामा० अयोध्या० ६७।८-२६। २ वही ४०।२७; ४५।१,२। ३ रामायण में त्रिजट नामक ब्राह्मण को भुवंगिरसः के साथ ही फालकुहाललौंगली भी कहा है (२।३२।२६), १।६६।१३, १४ तथा २।१००।४७ भी द्रष्टव्य।

कि 'यस्य नो दास्यति पिता स नो भर्ता भविष्यति'^१ की धारणा उसके मन में स्वतः बद्धमूल हो जाया करती थी। फिर भी, स्त्री की स्थिति उतनी शोचनीय नहीं हुई थी जितनी आगे चलकर हो गयी। विधवा-विवाह का प्रचलन था।^२ पदों की प्रथा प्रायः नहीं थी।^३ स्त्री समाज में सभी के द्वारा रक्षणीय मानी गयी थी।^४

रामायण काल में ब्राह्मणों का प्रभाव सर्वातिशायी था। उनकी अप्रसन्नता से समाज के सभी वर्ग घबड़ाते थे।^५ ब्राह्मणों को राज्य की ओर से अन्य वर्गों की अपेक्षा अधिक सम्मान दिया जाता था।^६ ब्राह्मणों की वृत्ति उच्च मानी गयी थी। ब्राह्मण स्वयं भी पवित्र, कर्तव्यरत, जितेन्द्रिय तथा दान और अध्ययन में लगे रहने वाले थे।^७ ब्राह्मण तथा क्षत्रियों के सम्बन्ध सौहार्दपूर्ण थे। क्षत्रियों का कर्तव्य था—

दानं दीक्षा च यज्ञेषु तनुत्यागो मृघेषु हि । २।४०।७

क्षत्रियैर्धार्यतै चापो नार्तशब्दो भवेर्दित । ३।१०।३

ब्राह्मण रामायणकालीन समाज के मस्तिष्क थे और क्षत्रिय उसकी भुजाएँ। वैश्यों और शूद्रों से समाज में आर्थिक सम्पन्नता की अभिवृद्धि होती थी। अपनी संख्या और धन के कारण वैश्य समाज के अत्यन्त ही प्रभावशाली नागरिक हुआ करते थे। राजकार्य में उन्हें यथेष्ट महत्त्व प्राप्त था द्विज होने के नाते उनके धार्मिक सस्कार ब्राह्मणों और क्षत्रियों की ही भाँति हुआ करते थे। उन्हें यज्ञ में उपस्थित होने तथा वेदपाठ कराने का अधिकार था। शूद्रों की भी उपस्थिति यज्ञ में वर्जित नहीं थी। पर उन्हें वेदाध्ययन का अधिकार नहीं था।^८

आश्रमों की सख्या निश्चित रूप से चार बन चुकी थी। राम के वनवास की आलोचना करते हुए भरत ने कहा था कि उनकी-सी आयु और पद के व्यक्ति के लिए गृहस्थाश्रम त्याग कर वानप्रस्थ जीवन स्वीकार करना असामयिक और अनुपयुक्त है।^९ रामायण में गृहस्थाश्रम को तीनों ऋणों से अनृण होने तथा दुष्टों के विनाश के लिए उपयुक्त बताया गया है।^{१०}

शिक्षा

अगस्त्य, भरद्वाज, वाल्मीकि आदि ऋषि-मुनियों के आश्रमों में असंख्य विद्यार्थी

१. रामा० १।३।२१ । २. वही ३।४५।५-७ । ३. वही ६।११७।२६ । ४. यथात्म-नस्तथान्येषा दारा रक्ष्या विपश्चिता । अर० ३।५।० । ५. रामा० ३।४७।२, २।३५।११ । ६. रामा० २।५।४, १।७६।६, २।६३।५० । ७. वही १।६।१३ । ८. रामा० २।१००।६१, २।२४।२६, २।१४।५ ६।११६।२४, ।

९. चतुर्णामाश्रमाणां हि गार्हस्थ्यं श्रेष्ठमुत्तमम् ।

आहुर्धर्मज्ञ धर्मज्ञास्तं कथं त्यक्तुमर्हसि ॥ —२।१०६।२२ ।

१०. ऋणानि त्रीण्यपाकुर्वन् दुर्हृदः साधु निर्दहन् ।

आकर अपने कुलपति की अधीनता में शिष्यवृत्ति में रहते थे। रामायण में तीन प्रकार के स्नातको का उल्लेख है—“विद्या-स्नातक, व्रत-स्नातक और विद्याव्रत-स्नातक।”^१

धार्मिक स्थिति

वेदों को रामायणकाल में सर्वोच्च महत्त्व प्राप्त था। द्विज वैदिक साहित्य में उल्लिखित कर्मकाण्ड के निष्ठावान अनुगामी थे।^२ “धार्मिक दृष्टि से पूर्वाह्ण में स्नान, अर्घ्य, तर्पण, मार्जन, प्राणायाम, गायत्री जप, होम तथा देवतार्चन करना आवश्यक था।”^३ स्त्रियों के लिए भी मन्त्रोपासना तथा अग्निहोत्र का विधान था।^४ देवताओं की पूजा का अत्यधिक महत्त्व था और उसके लिए अनेक स्थानों पर मन्दिर बने थे, जिन्हें हम सार्वजनिक देवस्थान कह सकते हैं।

धर्म की परिधि में सदाचार की भी गणना की गयी थी। दैनिक जीवन में व्यवहार की सरलता तथा नम्रता का विशेष स्थान था। रामायण काल में सम्भ्रता, शिष्टता, मधुर संवाद, विनम्र व्यवहार और उच्च शिष्टाचार का युग था। सुसंस्कृत व्यक्ति के लिए ये आदर्श थे। रामायणकालीन शिष्टाचार सदा से भारतीय संस्कृति का आदर्श रहा है।

दैनिक जीवन में ज्योतिष तथा मुहूर्त को अत्यधिक महत्त्व दिया जाता था। दैव के सर्वातिशयो प्रभाव में तत्कालीन समाज की दृढ़ आस्था थी। निमित्त या शकुन में भी सार्वजनिक विश्वास था। भूत-प्रेत में भी लोग विश्वास करते थे।^५

कला

वैदिक युग के पश्चात् चित्रकला, वास्तुकला, मंगीत, रंगमंच, नृत्य आदि का पर्याप्त विकास हुआ था। नगरों में विशाल, सुन्दर तथा कलात्मक भवन घनिकों द्वारा बनवाये जाते थे, जिनमें चित्रशालाएँ हुआ करती थी।^६ शिबिकाएँ भी चित्रित हुआ करती थी। हाथियों के मस्तक और रमणियों के कपोलों पर सुन्दर चित्रकारी की जाती थी।^७ वाल्मीकि के समय तक भव्य मूर्तियों का निर्माण भी होने लगा था।^८ मंगीत को समाज में अतिशय प्रतिष्ठा प्राप्त थी।^९ नृत्य^{१०}, नृत्त^{११} तथा लास्य^{१२} इन तीनों का प्रचलन था, नृत्य में भावाभिव्यञ्जन पर विशेष ध्यान था।

-
१. रामायणकालीन समाज, व्यास, ५०, ६३। २. वहा, पृ० ८७-८८। ३. रामायण-कालीन संस्कृति—वही, पृ० २३६। ४. वही, पृ० २४१। ५. वही, पृ० ३३-३४। ६. रामा० ५।६।३६, २।१०।२३। ७. वही ४।२५।२२-२४। ८. वही ६।१२।१४, ७।६।७। ९. रा० ७।६।२-३, १।४।१, १।४।२७-२८, १।४।३३। १०. रा० २।२०।१०। ११. रा० ४।५।१७। १२. रा० २।६।४।

साहित्यिक परम्परा तथा प्रेरणास्रोत

वाल्मीकि के पूर्व वेद, ब्राह्मण तथा उपनिषदों में से कुछ को रचना हो चुकी थी। वैदिक युग भारतीय कविता का उषःकाल माना जा सकता है। इस युग में ऋषियों द्वारा यज्ञ में विनियुक्त होने वाले या गूढ़ आध्यात्मिक अर्थ वाले मंत्रों की ही रचना नहीं हुई, अपितु इनके समानान्तर जनता का साहित्य भी विकसित होता रहा। इस युग में वेदमंत्रों के अतिरिक्त, ऐतिहासिक काव्य, पौराणिक गाथाएँ भी रची जाती थी।^१ अथर्ववेद में इतिहास-पुराण तथा गाथा और नाराशंसी की चर्चा मिलती है। गाथा-नाराशंसी ऐसे काव्य की अभिधा है, जो राजाओं या जनता के मनोरंजन के लिए चारण आदि के द्वारा गाकर प्रस्तुत किया जाता था। इसमें वीरतापूर्ण कृत्यों का वर्णन प्रधानतया होता था। कुछ विद्वानों के मत में इस प्रकार की रचनाएँ ही आगे चलकर रामायण और महाभारत के रूप में विकसित और संकलित हुईं।

वैदिक युग में अध्ययन का प्रमुख विषय था—छन्द। छात्रों को छन्दःशास्त्र के सिद्धान्तों का पूर्ण परिचय प्राप्त करना होता था। काव्य-रचना के लिए भी उन्हें प्रेरित और प्रोत्साहित किया जाता था।^२ पुराने कवियों द्वारा रचित सूक्तों को समझने की चेष्टा की जाती थी तथा उनका अनुकरण भी होता था। उदीयमान तथा लब्धप्रतिष्ठ कवि पुराने कवियों से भी अच्छे सूक्त बनाने की महत्वाकांक्षा रखते थे। कुल कवि तो यह दावा भी करने लग गये थे कि उनकी रचनाएँ पूर्ववर्ती कवियों की रचनाओं से श्रेष्ठ हैं।^३ कीथ ने ऋग्वेद में कवियों द्वारा अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा वाले सूक्तों तथा राजाओं द्वारा आश्रित कवियों को पुष्कल पारितोषिक दिये जाने के उल्लेखों का सन्दर्भ दिया है।^४ इस प्रकार कविता को राज्याश्रय भी प्राप्त हो चुका था।

ऋग्वेद काल में कवियों के अनेक स्तर थे। ऋग्वेद में एक स्थान पर कवियों के कवि (महाकवि) की चर्चा है।^५ ऋषि प्रथम कोटि के कवि थे। ऋषि शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में प्रायः सर्वत्र अन्तःप्रेरित कवि के अर्थ में हुआ है। ऋषि समाज के भगुवा थे तथा इनकी काव्य-प्रतिभा को ईश्वर प्रदत्त माना जाता था।^६ मुनि भी उन कवियों को कहा जाता था जो अन्तर्मुखी वृत्ति से अनुप्राणित या अन्तःप्रेरित होते थे। विप्र अथवा विप्र कोटि के कवि भावान्दोलन और भावावेश की स्थिति में काव्य-सज्जना में तत्पर होते थे। इनके अतिरिक्त कीर्त, कीरि, कार या तष्ट आदि शब्दों का

-
१. संस्कृत साहित्य में कवि शिक्षा, पृ० ५५। २. प्राचीन भारत में शिक्षा, अल्तेकर, पृ० ११०-११। ३. ऋग्वेद, १।१।२, ५।१५।४, ७।३५।१४, ३।३।१३। ४. संस्कृत-साहित्य का इतिहास, कीथ, पृ० ५२। ५. संस्कृत-साहित्य में कवि शिक्षा, पृ० ५५-५६। ६. वैदिक इंडेक्स, पृ० १३०।

प्रयोग ऋग्वेद में सामान्य कवि अथवा स्तोत्र के अर्थ में किया गया है। ऋषि वैदिक युग का आदर्श कवि था। वास्तव में ऋषि और कवि दोनों का वैदिक युग में समान माना गया था।^१ इस प्रकार के कवियों के सम्बन्ध में मान्यता थी कि वे अन्तःमाधना से संचित आन्तरिक शक्तियों के द्वारा शारीरिक मीमांसा का उल्लंघन करके वायु में विहार कर सकते हैं, अदृश्य या दृश्य सबको देख सकते हैं और सब देवताओं से मायुज्य प्राप्त कर सकते हैं।^२

काव्य के क्षेत्र में वैदिक युग भावों तथा विचारों की निश्चल अभिव्यक्ति का युग था। काव्य में कृत्रिमता तथा अलंकारगात्रोपनियमों के अनुकरण का कोई स्थान नहीं था। ऋग्वेद में कविता का मूल स्रोत हृदय या हृदय कहा गया है।^३ इस युग की विचारधारा के अनुसार ऋचाएँ भावुक कवियों के अन्तस्त्व से निर्बन्ध तथा उद्दाम वेग के साथ ऐसे ही प्रवाहित होती हैं जैसे मेघों से निर्घोष अथवा पर्वतों से जलधाराएँ। ऋचाओं के कवि हृदय से इस अनिर्बाध प्रवाह की धृतधारा अथवा सोम से तुलना की गयी है।^४ इस प्रकार नैसर्गिक भावोद्गम को इस युग में काव्य-सर्जना के लिये अनिवार्य माना गया था।^५

उपर्युक्त परिस्थितियों ने वैदिक कवियों के व्यक्तित्व को प्रभावित किया था। वैदिक सभ्यता के प्रथम काल में आर्य अनवरत रूप से विजय तथा विजय-गान में रत थे। उस समय वैदिक कवियों ने महान विजेता इन्द्र का आदर्श सामने रखा। कर्मकांड तथा आडम्बर के लिए उस युग में स्थान नहीं था, इमोलिये कवियों के मुख से सहज प्रेरणा-जन्य स्फोट वाग्धारा प्रवाहित हुई। इसके पश्चात् व्यवस्था और संगठन का युग आया। इस द्वितीय काल में मन्त्रों का दर्शन या निर्माण प्रायः हो चुका था। क्योंकि परिवर्तित नूतन राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों में मन्त्रों के दर्शन या निर्माण की पहले जैसी प्रेरणा नहीं थी। इस समय श्रुति-परम्परा द्वारा प्राप्त मन्त्रों को गुरुशिष्य की परम्परा द्वारा प्रवचन-पद्धति से सुरक्षित रखने की ओर अधिक ध्यान था, पर साथ ही उन मन्त्रों के अनुकरण पर नवीन मन्त्रों की रचना भी होती रहा। याज्ञिक कर्मकाण्ड का श्रीगणेश इस युग में हो चुका था, पर वह अभी अपने शैशव में ही था, अतः कृत्रिमता तथा आडम्बर के स्थान पर उसमें स्वाभाविकता तथा सरलता विद्यमान थी। यज्ञ समस्त जनता की भावनाओं का प्रतिनिधि था तथा उसके माध्यम से समाज में संगठन व एकता रखने की योजना क्रियान्वित हुई थी।

1. Kuruushetra University Journal, April, 1969 में हरिश्चन्द्र वर्मा

का लेख। २. ऋ० १०।१३।३-४। ३. ऋ० १०।११।४, २।३।२।

४. ऋ० १०।६।१, ४।५।६ ४।५।५। ५. द्रष्टव्य ऋ० १०।६।४, २।३।२,

१।१०।१५।

साथ ही श्रद्धा, भक्ति और उल्लास की भावनाओं का मूर्तीकरण ही याज्ञिक क्रिया का आधार था, इसीलिये इस युग में याज्ञिक विनियोग के लिये लिखे गये सूक्तों में भी कवियों की हार्दिक भावनाओं की अकृत्रिम अभिव्यक्ति मिलती है।

वेदों में अनेक स्थल ऐसे मिल जाते हैं जिन्हें उत्कृष्ट काव्य का निर्देशन कहा जा सकता है। उषस् सूक्तों में वैदिक कवियों की शृंगार भावना और मनोरम कल्पनाओं के दर्शन होते हैं तो इन्द्र, मरुत् और रुद्र के सूक्त अपनी ओजस्विता और वीर-भावना के कारण हृदयावर्जक बन पड़े हैं। अनेक स्थानों पर वेदों में अत्यन्त ही रमणीय काव्य बिम्बों, उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं तथा रूपकों की सृष्टि की गयी है। मरुत् की स्तुति में कवि कहता है—‘तुम्हारे डर से वृक्ष रथ पर चढ़ी हुई स्त्री के समान कांपते हैं’ (ऋ० १।१२३।५)। दूराखंड न होने पर भी वेद के कवियों ने कुछ स्थानों पर इतने सक्षम और समर्थ बिम्बों की सृष्टि की है कि पाठक उनकी मार्मिकता से अभिभूत हुए बिना नहीं रहता। एक कवि कहता है—‘जैसे पिपासित मृग को भेड़िया खा जाता है, वैसे ही मुझे व्याधि खा रही है’ (ऋ० १।१०।५।७)। एक दूसरे स्थल में कहा गया है कि व्याकरण से अनभिज्ञ व्यक्ति वाणी को देखता हुआ भी नहीं देखता और सुनता हुआ भी नहीं सुनता, किन्तु व्याकरण के ज्ञाता के लिये वाणी अपना स्वरूप उसी प्रकार खोल देती है, जिस प्रकार शोभन वस्त्रों में सुसज्जित कामिनी अपने आपको पति के समक्ष समर्पित कर देती है (ऋ० १०।७।१।४)। इस प्रकार की कल्पनाएँ जीवन की सच्ची समझ और अन्तरंग अनुभूति से ही उद्गत हो सकती हैं। उषस् सूक्तों में तो उषस् को सूर्य की माता या प्रेयसी के रूप में चित्रित करते हुए कवियों ने रमणीय कल्पनाओं के अम्बार लगा दिये हैं।

रामायण और महाभारत—दोनों ही विकसनशील महाकाव्य हैं। सम्पूर्ण युग की रचनाएँ हैं। महाभारत की रचना का प्रक्रम सम्भवतः रामायण की रचना के पूर्व हो चुका था। पर निश्चय ही रामायण की रचना पूरी हो जाने के शताब्दियों बाद तक महाभारत का कलेवर बढ़ता रहा। ऋग्वेद के दसवें मण्डल में महाभारत के शान्तनु आदि कुछ पात्रों के नाम मिलते हैं। सम्भव है महाभारत के तीन संस्करणों—जय, भारत तथा महाभारत—में जय की रचना रामायण के पूर्व हुई हो।^१

विषयवस्तु का कुशल संयोजन तथा अद्वितीय चरित्रों के उपस्थापन में महाभारत के रचयिता का प्रातिभ नवोन्मेष दृष्टिगोचर होता है। भीष्म, कृष्ण, युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, द्रौपदी जैसे चरित्र—जिनके संबंध में ‘न भूतो न भविष्यति’

१. इस सम्बन्ध में विण्टरनिट्ज का कथन द्रष्टव्य है—“Some parts of the Mahabharata reach back to the times of Veda while others must be synchronous with the late productions of the Purana Literature.—Winternitz, Indian Literature Vol I, p. 470.

की उक्ति ही पूर्ण सत्यता से चरितार्थ होती है, महाभारतकार की प्रतिभा से ही प्रभूत हो सकते थे। घटनाओं, वृत्तों और उपाख्यानो के संयोजन में भी कविप्रतिभा का यही चमत्कार सामने आता है। महाभारतकार की कल्पना में कोमलता और रागात्मकता की अपेक्षा बलशालिता और गतिशीलता अधिक है। उसने जीवन को सहज और सच्चे रूप में देखा है, अतः वह सौन्दर्य और विस्मय के किसी लोक में नहीं, अपितु यथार्थ के धरातल पर ही विचरण करता है। फिर भी कुछ स्थलों पर महाभारत में अत्यन्त ही सौन्दर्यमय रमणीय चित्र उकेरे गये हैं। चेदिराज के अन्तः-पुर में परिचारिका बनी दमयन्ती का वर्णन ऐसा ही स्थल है—

मन्दं प्रख्यायमाणेन रूपेणाप्रतिमेण ताम् ।
निबद्धा धूमजालेन प्रभामिव विभावसो ॥
चारुपद्मविशालाक्षी मन्मथस्य रतीमिव ।
इष्टां समस्त लोकस्य पूर्णचन्द्रप्रभामिव ॥
पौर्णमासीमिव निशा राहुग्रस्तनिशाकराम् ।
पतिशोकाकुला दीना शुष्कस्रोता नदीमिव ॥
विध्वस्तपर्णकमला वित्रासितविहङ्गमाम् ।
हस्तिहस्तपरामृष्टा व्याकुलामिव पद्मिनीम् ॥
सुकुमारा सुजाताङ्गी रत्नगर्भगृहोचिताम् ।
दह्यमानामिवाकर्षण मृणालीमिव चोद्धताम् ॥
रूपोदार्यगुणोपेता मण्डनार्हमिमण्डिताम् ।
चन्द्रलेखामिव नवा व्योम्नि नीलाभ्रसंवृताम् ॥

(महा० ६।८।१७)

दासों के बेष में अप्रतिम रूप वाली वह दमयन्ती ऐसी लग रही थी जैसे चन्द्रमा की आभा धूम से आच्छन्न हो। वह सुन्दर कमल के जैसी आँखों वाली; रति के समान मनोहर तथा संसार के लिये पूर्णचन्द्र की क्रान्ति के समान अभीष्ट थी। पति के विरह से शोकाकुल वह दमयन्ती पूर्णिमा की ऐसी रात के समान थी जिसमें चन्द्रमा को ग्रहण लगा हुआ हो। वह सूखे हुए जल वाली नदी जैसी लगती थी। वह ऐसी पुष्करिणी के समान थी, जिसके पत्तों और कमल हाथियों द्वारा तहस-नहस कर दिये गये थे, तथा जिसके पक्षियों को सत्रस्त कर दिया गया था। वह सुकुमार, सुजातांगी तथा रत्नजटित महलों में रहने योग्य दमयन्ती धूप से जलती हुई सी, उखाड़ी हुई कमलनाल सी लगती थी। रूप, औदार्य आदि गुणों से युक्त, अलकरण के योग्य होते हुए भी अतलकृत वह दमयन्ती आकाश में नोले मेघ समूह से घिरी चन्द्रलेखा के समान थी।

महाभारत में इस प्रकार की उत्कृष्ट कल्पनाओं का कुछ स्थानों पर कवि की हार्दिक संवेदना से योग हुआ है। ऐसे स्थल अपने भावबोध में अनूठे हैं। सात महारथियों द्वारा अन्याय से मारे गये अभिमन्यु का चित्र ऐसा ही स्थल है। 'अभिमन्यु ने सारी कौरव सेना को वैसे ही मथ डाला, जैसे हाथी कमलों के समूह को रौंद डालता है पर वह अकेला बहुते के द्वारा मारा गया जैसे व्याधो के द्वारा कोई वन्यगज मारा गया हो। तुम्हारी (धृतराष्ट्र की) सेना के लोगो ने गिरे हुए उसे चैसे ही घेर लिया जैसे जंगल को जलाकर बुझती हुई अग्नि को लोग घेर लेते हैं। पर्वत शिखरो को नष्ट-भ्रष्ट कर शान्त हुए झंझावात के समान, कौरव सेना को सन्तप्त करके डूबते हुए आदित्य के समान, डूबते हुए चन्द्रमा के समान, सूखते हुए सागर के समान, पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले धुंधराले बालों से आवृत नेत्रों वाले उस गिरे हुए अभिमन्यु को देखकर आकाश में प्राणिगण रोने लगे' (द्रोण पर्व ४६।६-२२)।

इस प्रकार वैदिक युग से ही मन्त्रों, ब्राह्मणों, उपनिषदों और शुष्क गद्य शैली में विरचित सूत्रों के साथ साथ गायना-नाराशंसी आदि के रूप में ऐसे काव्यों का निर्माण हो चला था, जिसमें सम्पूर्ण समाज और युग की आर्काक्षाएँ और भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुई थी, तथा जो जनसामान्य के लिये थे। जिस समय रामायण की रचना हुई, उस समय परम्परा से प्राप्त होने वाली कथाओं का वर्णन और श्रवण मनोरञ्जन का अत्यन्त ही लोक प्रिय प्रकार था। वनवासी ऋषिमुनि, राजसभा के चारण आदि अपने कथनों की पुष्टि में प्राचीन वीरों और महापुरुषों के आख्यान कहते थे। इस प्रकार के आख्यानो का मूल स्रोत पुराण था, जिसका उल्लेख रामायण में अनेक स्थानों पर किया गया है।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि पुराण से यहाँ पर वर्तमान में उपलब्ध किसी पुराण से आशय नहीं, अपितु उस समय समस्त परम्परागत पौराणिक या ऐतिहासिक आख्यान साहित्य को पुराण की संज्ञा दी जाती थी, जो वाल्मीकि के समय में प्रचार में था। वाल्मीकि ने आदिकाव्य के सर्जन में अवश्य ही इस साहित्यिक धरोहर से प्रेरणा या सहायता ली होगी।

वाल्मीकि का प्रेरणास्रोत

ऊपर हमने पुराण-साहित्य का उल्लेख किया है, जो वाल्मीकि के पूर्व प्रचलित था। निश्चित प्रमाणों के अभाव में कहना कठिन है कि इस पुराण में रामकथा थी या नहीं और थी भी तो किस रूप में। वाल्मीकि ने कुशीलवो का उल्लेख किया है, जो जनता के बीच गा-गा कर रामायण की कथा का प्रचार करते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि समाज में रामकथा इन कुशीलवो के द्वारा तथा दन्तकथाओं के माध्यम से प्रचलित थी। वाल्मीकि ने तत्संबन्धी आख्यानो का संकलन करके उन्हें सुसम्बद्ध रूप प्रदान किया।

१. रामा० २।१५।१८, २।१६।१, १।६।१, ६।११७।४१, ४।६२।३।

रामकथा के संकेत वैदिक साहित्य में ढूँढे जा सकते हैं। इक्ष्वाकु, दशरथ तथा राम के उल्लेख ऋग्वेद और अथर्ववेद में आये हैं^१, पर वाल्मीकि ने वैदिक साहित्य से रामकथा का पल्लवन किया, ऐसा निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। सीता के कृषि की अधिष्ठात्री देवी के रूप में वैदिक साहित्य में प्रचुर उल्लेख उपलब्ध हैं।^२ वाल्मीकि की सीता से इस सीता का कुछ सम्बन्ध हो सकता है।

समसामयिक परिवेश - वाल्मीकि की प्रतिक्रिया और संग्रहण

वाल्मीकि के समय का समाज महाभारत में चित्रित समाज से बहुत भिन्न नहीं है। यह तो मोचना अनुपयुक्त ही होगा कि जिन आदर्श स्थितियों का चित्रण वाल्मीकि ने अपने काव्य में किया, वे सब उनके युग में थी। इसके विपरीत, गहराई से अध्ययन करने पर प्रतीत होता है कि वाल्मीकि के युग का अत्रिय-समाज शौर्य से युक्त होने के साथ, औद्धत्य और विलास में भी डूब चला था। महाभारत से जरासन्ध, कंस, शिशुपाल आदि के उदाहरण दिये जा सकते हैं। रामायण में भी दशरथ का अनेक रानियाँ रखना और कैंकेयी को अत्यन्त विलास-लित कामुक की भाँति मनाना, किष्किन्धाकाण्ड में मुग्रीव के अन्तःपुर तथा उसकी कामक्रीडाओं के उल्लेख आदि से तत्कालीन शासकों की विलासप्रियता को समझा जा सकता है। वाल्मीकि ने अपने समय के इस परिवेश को देखा तथा उनके प्रतिक्रिया स्वरूप ही राम का आदर्श काव्योपनिबद्ध किया, इसीलिये वे राम के मुँह से क्षत्रियों की विलासिता और औद्धत्य की निन्दा करवाते हैं। वाल्मीकि मवेदनशील तथा मृदुल प्रकृति के थे। उन्हें क्षत्रियों की अनुचित हिंसा-प्रियता तथा अनैतिकता बुरी लगती थी।

यही कारण है कि वाल्मीकि ने समसामयिक सन्दर्भों को लेकर कथा नहीं लिखी, अपितु एक ऐसी कथा का आश्रय लिया जो समाज में पहले से प्रचलित थी और जिसमें वे अपने आदर्शों को प्रतिबिम्बित कर सकते थे। पर साथ ही एक उदारचेता कवि होने के कारण समसामयिक सन्दर्भों के बोध भी उन्हें जो महनीय और अनुकरणीय लगा, उन्होंने उसे स्वीकार किया। अपने समय की कलात्मक अभिरुचि और सांस्कृतिक अम्युत्थान को वाल्मीकि ने निश्चय ही पूर्णतया निरखा-परखा था पर उसकी विकृतियों की ओर से भी उन्होंने आँख नहीं मूँदी और अपनी तटस्थ दृष्टि के कारण बाद के कवियों की भाँति वे उसकी बुराइयों से उन्होंने स्वयं को लिप्त नहीं होने दिया।

आभिजात्य तथा जीवन

वाल्मीकि के वंश और जीवन के विषय में केवल इतना ही प्रामाणिक उल्लेखों के आधार पर कहा जा सकता है कि वे ज्यवन ऋषि के वंश में हुए थे, तथा तमसा नदी

१. रामकथा—बुल्के, पृ० १-२, २५। २. वही पृ० ७-२२।

के तट और चित्रकूट में आश्रम बना कर रहते थे।^१ इसके अतिरिक्त कवि के जीवन पर रामायण से कोई प्रकाश नहीं पड़ता। उनके डाकू होने की कथा अध्यात्मरामायण, तत्त्वसारसंग्रह तथा कृत्तिवासीय रामायण में मिलती है^२, जिस पर विश्वास नहीं किया जा सकता। महाभारत में भी इसका आभास है।^३

रामायण में प्रतिबिम्बित कवि के गम्भीर स्वभाव तथा उदात्त प्रकृति से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उन्होंने जीवन में अनेक उतार-चढ़ाव देखे थे तथा अपने युग के श्रेष्ठ विद्वानों और ऋषियों के संसर्ग का लाभ भी पाया था।

मान्यताएँ तथा आदर्श

वाल्मीकि की सभी मान्यताएँ उन आदर्शों में अनुप्राणित थी जो संस्कृति के समुन्नायकों द्वारा अतीत में प्रतिष्ठापित किये गये थे। वर्णाश्रमधर्म में उनकी दृढ़ आस्था थी और आश्रमों में वे गृहस्थाश्रम का सर्वश्रेष्ठ मानते थे—(चतुर्णामाश्रमाणां हि गार्हस्थ्यं श्रेष्ठमुत्तमम् २।१०६।२२)। रामायण को कवि ने मानो गृहस्थाश्रम के गौरवगान के लिये ही लिखा है। उपनिषदों और आरण्यकों में वैराग्य भावना का प्रचार करते हुए वानप्रस्थाश्रम की प्रशंसा गायी है, उसकी प्रतिक्रिया में वाल्मीकि ने आदिकाव्य में प्रवृत्तिमूलक धर्म के महत्त्व को उपन्यस्त किया। आदर्श पिता, आदर्श माता, आदर्श भाई, आदर्श पति, आदर्श पत्नी आदि जितने आदर्शों का इस अनुपम महाकाव्य में आदिकवि की शब्दतुलिका ने खींचा है, वे गृहधर्म के पट पर ही चित्रित किये गये हैं।^४

वर्णाश्रम धर्म को स्वीकार करते हुए वाल्मीकि ने सर्वत्र व्यक्ति का अपेक्षा समाज को अधिक महत्त्व दिया है, पर साथ ही वे समाज-व्यवस्था को हानि पहुँचाये बिना व्यक्ति के सर्वांगीण विकास के लिये सभी सुविधाएँ देने को तैयार हैं। उनके आदर्श रोम का समग्र जीवन इस सिद्धान्त से अनुप्राणित था कि जहाँ व्यापक या सामूहिक हितों की रक्षा का प्रश्न खड़ा हो, वहाँ संकुचित या व्यक्ति के हितों की बलि दे देना श्रेयस्कर है।

वाल्मीकि की सम्मति में जीवन का सर्वोच्च आदर्श धर्म है। धर्म के महत्त्व का गुणगान करते हुए उन्होंने लिखा है

धर्मो हि परमो लोके धर्मो सत्यं प्रतिष्ठितम् । (२।२१।४१)

धर्मादर्थः प्रभवते धर्मात्प्रभवते सुखम् ॥

धर्मेण लभते सर्वं धर्मसारमिदं जगत् । (२।६।३०)

१. संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ११७। २. रामायणकालीन समाज, पृ० ५। ३. वही, पृ० ५। ४. बलदेव उपाध्याय, रामायणकालीन समाज, पृ० ६४ पर उद्धृत।

सत्य उनकी दृष्टि में सबसे बड़ा धर्म है। सत्य ही ब्रह्म है, सत्य में धर्म प्रतिष्ठित है, सत्य ही ईश्वर है तथा समस्त सृष्टि का मूल सत्य ही है ..

आहु सत्यं हि परमं धर्मं धर्मविदो जनाः ।

सत्यमेकपदं ब्रह्म सत्ये धर्मः प्रतिष्ठितः ।

सत्यमेवाक्षया वेदा सत्येनावाप्यते परम् ॥ (२।१४।३-७)

सत्यमेवेश्वरे लोके सत्ये पद्माश्रिता सदा ।

सत्यमूलानि सर्वाणि सत्यान्नास्ति परं पदम् ॥ (२।१०।१३)

वाल्मीकि की सम्मति में जीवन की धुरी नैतिकता है। वे नैतिक मूल्यों का उल्लंघन कथमपि नहीं सह सकते। वे जीवन को नैतिक मानदण्डों से संचालित देkhना चाहते हैं। उनके युग में पौरुष तथा दर्प से भरा हुआ क्षत्रियत्व नैतिकता की सीमाओं का उल्लंघन करने लगा था। समसामयिक राजाओं और सामन्तों की विलासिता, बहुविवाह आदि प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया में वाल्मीकि ने राम का आदर्श उपस्थित किया। वाल्मीकि की सम्मति में भोग्य या दैव जीवन को अत्यधिक प्रभावित करता है तथा उसे किसी भी दिशा में मोड़ सकता है। राम अपने वनवास का सारा दोष वनवास को ही देते हैं।^१ बालि के निघ्न पर वे पुनः कहते हैं :

नियतिः कारणं लोके नियति कर्मसाधनम् ।

नियतिः सर्वभूतानां वियोगेष्विह कारणम् ॥ (४।२५।४)

भोग्यवादी होते हुए भी वाल्मीकि का पुरुषार्थ में अटूट विश्वास था। दैव की महत्ता को स्वीकार करके भी मनुष्य को अनवरत उद्यम-रत रहना चाहिये।^२ यह उनका आदर्श था। रामायण के सम्पूर्ण कथानक की व्यंजना पौरुष और उद्यम का पाठ सिखाती है। वाल्मीकि ने यत्र-तत्र अभिधा के द्वारा भी समाज को उत्साह सम्पन्न और कर्मठ बनाने के लिये कहा है :

उत्साहो बलवानार्थं नास्त्युत्साहसमं बलम् ।

सोत्साहस्य हि लोकेषु न किञ्चिदपि दुर्लभम् ॥

उत्साहवन्तः पुरुषा नावसीदन्ति कर्मसु । (४।१।१२२-१२३)

जीवन में वैराग्य का चोला पहनकर अकर्मण्य बन जाना वाल्मीकि की पसन्द नहीं। वे कर्मयोग के सिद्धान्त के समर्थक हैं :

अनिर्वेदः श्रियो मूलमनिर्वेद परं सुखम् ।

अनिर्वेदो हि सततं सर्वार्थेषु प्रवर्तकः ॥ (५।१२।१०)

करोति सफलं जन्तोः कर्म यत् यत् करोति सः ॥ (५।१२।११)

कर्मफल में वाल्मीकि का दृढ़ विश्वास था। अपने शुभाशुभ कर्म का फल प्राणी को भोगना ही पड़ता है—(अवश्यमेव हि लभते फलं पापस्य कर्मणः — ६।१।४।२५) शुभकृच्छुभमानोति पापकृत्पापमश्नुते ॥ — ६।१।४।२६)। वाल्मीकि के मत में जैसे विषयुक्त अन्न खा लेने पर उसका दुष्परिणाम भोगना पड़ता है, उसी प्रकार पापकर्म का दुष्परिणाम भी अवश्य भोगना पड़ता है।^१

अपने युग की मान्यताओं के अनुरूप वाल्मीकि का शकुन^२, स्वप्नफल^३, ज्योतिष^४ जड़ीबूटी, पुनर्जन्म^५ तथा मन्त्रशक्ति^६ आदि में विश्वास था। दान तथा तपस्वियों और ब्राह्मणों के सम्मान में उनकी आस्था थी।^७ भोजन के संबन्ध में वे मिताहार के समर्थक थे।^८ सुरापान से उन्हें घृणा थी।^९ प्रवृत्तिमूलक धर्म की वे आशांसा अवश्य करते थे पर भोगवादी संस्कृति के प्रबल विरोधी तथा आर्ष संस्कृति के परम पोषक थे। उनका आदर्श राम के शब्दों में यह था :

नाहमर्थपरो देवि लोकमावस्तुमुत्सहे ।

विद्धि मा मृषिभिस्तुल्यं केवलं कर्ममास्थितम् ॥ (२।२६।३०)

वाल्मीकि जीवन का सर्वांगीण विकास चाहते थे, जिसका आदर्श राम में प्रतिबिम्बित हुआ है। राम अस्त्रविद्या, संगीत, राजनीति तथा अनेक कलाओं में विशारद थे।^{१०} नैतिक गुण भी उनमें पूर्णतः विद्यमान थे। शारीरिक सौष्ठव और पराक्रम से वे सम्पन्न थे।^{११} वाल्मीकि ऐसा ही आदर्श मानव समाज में चाहते थे।

प्रेम, नारी तथा विवाह के सम्बन्ध में

कालिदास की ही भाँति वाल्मीकि प्रणयी युवामन के अन्धानुराग का समर्थन नहीं करते थे। वे उस गम्भीर प्रेम के समर्थक थे जो जीवन में एक नई दृष्टि देता है और सम्बल प्रदान करता है। ऐसा प्रेम मात्र शारीरिक नहीं होता। दशरथ का कैकेयी के प्रति अनुराग मात्र शारीरिकता पर ही आश्रित था। अतः कवि ने स्थान-स्थान पर लक्ष्मण^{१२} तथा स्वयं राम के मुख से भी उसकी निन्दा करवाई है।^{१३} स्वयं दशरथ भी यह अनुभव करते थे कि विषयो में लिप्त रहकर उन्होंने मृत्यु और कृष्ण सर्प के समान कैकेयी को नहीं जाना।^{१४}

१. रामा० ३।२६।८-९ । २. वही १।७।८-९, २।४।१७-१९, २।४।११३, २।३।२३ ।
३. वही २।६९, ६।३५।२५-३५, ६।४।११३-२१ । ४. वही २।४।२१, २।२६।८-९, २।४।११-१२ । ५. वही २।४३।१८, ६।४।६ । ६. वही ३।२६।२८, २।२।७१, २।५।२८ । ७. वही २।३।५।४५ । ८-९. वही ४।३३।४५ ।

10 Studies in Ramayana, p. 97

११. राम १।५।२०-२२, १।७।६।२-४, २।२।२८-३४, २।१।२५-३३ ।

१२. वही २।२।२-३, २।३६।२-४ । १३. वही २।५।३।१० । १४. वही २।१।२।८३ ।

वाल्मीकि के मत में नारी-जीवन की सार्थकता पति के साथ एकात्मकता अनुभव करने में है। सीता के शब्दों में—‘अन्योन्या राघवेणाहं भास्करेण प्रभा यथा’ (५।२१।१५) तथा ‘अहमौपयिको भार्या तस्यैव च धरापतेः। व्रतस्नातस्य विद्वेक विप्रस्य विद्वितात्मनः’—(५।२१।१७)। कवि की दृष्टि में यही आदर्श प्रेम है, जिसमें प्रेमी अपने को प्रेमपात्र से भिन्न अनुभव नहीं करता, इसीलिये सीता के सम्बन्ध में अन्यत्र कवि का कहना है :

‘रोहिणीव शशाकेन रामसंयोगमाप सा ।’ — (२।१६।४२)।

आदर्श दाम्पत्य प्रेम एकपक्षीय नहीं होता। राम के मुख से कवि ने दाम्पत्य प्रेम का समुन्नत आदर्श उपस्थित किया है—

मयि भावो हि वेदेह्यास्तत्त्वतो विनिवेशितः।

ममापि भावः सीताया सर्वथा विनिवेशितः ॥ (४।१।५२)॥

(सीता का वास्तव में मेरे प्रति हार्दिक प्रेम है और मेरा सीता के प्रति)।

अन्यत्र पुनः इसी बात को कवि ने विशद किया है—

अकामा कामयानस्य शरीरमुत्पप्यते।

इच्छन्ती कामयानस्य प्रीतिर्भवति शोभना ॥ (५।२२।४२)

वाल्मीकि विवाह को सार्थकता अपत्यलाभ में मानते थे। ‘रतिपुत्रफलाः ताराः’^१ में उनका विश्वास था। तभी राम के मुख से कवि ने भरत के प्रति प्रस्ताव करवाया है—

‘कच्चित् ते सफला दाराः ।’ (२।१००।७१)

अपने युग की मान्यताओं के अनुरूप वाल्मीकि नारी-स्वातंत्र्य के विरोधी थे ॥ उनके मत में नारी सदैव पुरुष के आश्रित रहनी चाहिये। कन्या के रूप में पिता,^१ पत्नी के रूप में पति तथा माता के रूप में पुत्र उसके संरक्षक हुआ करते हैं।^२ परन्तु स्त्री के लिये सबसे बड़ी गति पति ही है। पति के बिना स्त्री का जीवन निरर्थक है :

नातन्त्री विद्यते वीणा नाचक्रो विद्यते रथः ।

नापतिः सुखमेधेत या स्यादपि शतात्मजा ॥ (२।३६।२)

न पिता नात्मजो नात्मा न माता न सखीजनः ।

इह प्रेत्य च नारीणा पतिरेको गतिः सदा ॥ (२।२७।६)

स्त्री के सन्बन्ध में समसामयिक विचारधारा से वाल्मीकि इतने प्रभावित थे कि सभी स्थितियों में पति की सुश्रूषा को ही उन्होंने नारी के लिये सबसे बड़ा धर्म माना :

अमितस्य हि दातारं भर्तारं का न पूजयेत् । (२।३६।३०)

पतिशुश्रूषणान्नार्यास्तपो नान्यद् विधीयेते ॥ (२।११।८।६)

नगरस्थो वनस्थो वा पापो वा यदि वा शुभः ।

यासा स्त्रीणा प्रियो भर्ता तासा लोका महोदयाः ॥ (२।११।७।२१)

दु शीलः कामवृत्तौ वा धनैर्वा परिवर्जितः ।

स्त्रीणामार्यस्वभावाना परमं दैवतं पति ॥ (२।११।७।२२)

पति का अनुवर्तन छोड़कर व्रतोपवासनिरत उत्तम स्त्री भी युग के पूर्वाग्रहों से ग्रस्त कवि के लिये पापिनी थी । तभी तो राम के मुख से कवि ने कहलवाया :

व्रतोपवासनिरता या नारी परमोत्तमा ।

भर्तारं नानुवर्तेत सा च पापगतिर्भवेत् ॥

भर्तुः सुश्रूषया नारी लभते स्वर्गमुत्तमम् ।

अपि या निर्नमस्कारा निवृत्ता देवपूजनात् ॥ (२।२४।२५-२६)

स्त्री पतिपरायण या पति की आश्रिता हो ऐसी मान्यता लिये हुए होने पर भी कवि का भावुक और उदार मन नारी के तेज और सतीत्व का अनन्य उपासक था । स्त्री अपने सतीत्व से अपने भीतर इतने बड़े तेज को समाहित कर सकती है कि संसार की बड़ी से बड़ी शक्ति भी उसके सामने थर्रा उठे । तभी तो सीता के विषय में कवि ने कहा :

इमामपि विशालाक्षी रक्षिता स्वेन तेजसा ।

रावणो नातिवर्तेत वेलामिव महोदधेः ॥ (रा० ६।११।८।१६)

सीता स्वयं रावण से कहती हैं—

असन्देहात् रामस्य तपसश्चानुपालनात् ।

न त्वा कुर्मि दशग्रीव भस्म भस्माहंतेजसा ॥ (५।२२।२०)

मारीच सीता को 'सूर्य की प्रभा के समान अपने ही तेज से रक्षित' बतलाता है । अन्यत्र कवि ने कहा है—'पतिव्रताओं के आँसु कभी व्यर्थ भूतल पर नहीं गिरते ।'^१ पतिव्रता के तेज और उसकी सामर्थ्य में कवि को इतनी आस्था थी कि राम के वन-प्रयाण के अवसर पर उसने वशिष्ठ के मुख से कहलवाया :

न गन्तव्यं वनं देव्या सीतया शीलवर्जिते ।

अनुष्ठास्यति रामस्य सीता प्रकृतमासनम् ॥

आत्मा हि दारा सर्वेषा दार-संग्रहवर्तिनाम् ।

आत्मेयमिति रामस्य पालयिष्यति मेदिनीम् ॥ (२।३७।२३-२४)

स्पष्ट ही पतिपरायणा होने पर भी वाल्मीकि ऐसी नारी को आदर्श नहीं मानते, जिसमें ऊर्जस्विता न हो । उनकी आदर्श वही नारी है जो अपने पति से कह सके : 'अग्रतस्ते गमिष्यामि मृदन्ती कुशकण्टकान् ।' (२।२७।७)

वाल्मीकि शान्त, गम्भीर और सन्तो जैसी प्रकृति के कवि थे । जीवन के उच्चतर मूल्यों में उनकी आस्था थी, इसीलिये परवर्ती कवियों का सतहीपन, कामुक प्रवृत्ति और ऐन्द्रिय विलास की झुकाव हम उनमें बिल्कुल नहीं पाते । उनके शृंगारित वर्णनो से, जो प्रायः संक्षिप्त हैं, यह बात स्पष्ट हो जाती है । वाल्मीकि ने अपनी सौन्दर्यपरक कवि-दृष्टि के कारण स्त्री और पुरुष के प्रणय का अनेक स्थानों पर चित्रण किया है, पर ऐसे स्थलों में भी कवि एक निःस्पृह सन्त की भाँति अलग ही लगता है, वह माध या हर्ष की तरह ऐन्द्रिय वृत्ति के प्रवाह में डूबता उतराता नहीं लगता । सुन्दरकाण्ड में रावण के अन्तःपुर का चित्र है । आधी रात के समय त्रेमुष सोयी हुई अगनाओं के एक के बाद एक न जाने कितने आकर्षक से आकर्षक चित्र कवि खींचता चला जाता है । इस प्रसंग में लगता है जैसे तामसिक अन्धकार का सागर सब ओर लहरे मार रहा है, पर इस सबसे पृथक् एक व्यक्ति एकदम निर्लेप भाव से उन सोती हुई प्रमदाओं को देख रहा है । उसके मन में विचार उठ रहा है—'न हि मे परदाराणा दृष्टि-विषयवर्तिनी ।' यह व्यक्ति है हनुमान् । यही हनुमान् वाल्मीकि का एक आदर्श है ।

गम्भीर होते हुए भी वाल्मीकि सरल, तरल और कर्णार्द्र हृदय के सन्त थे । विनोद की भी कुछ प्रवृत्ति उनमें थी, इसलिये वे अपने आदर्श पात्र राम को वनवास के समय एक ब्राह्मण से विनोद करते हुए दिखलाते हैं ।^१ शत्रुघ्न के द्वारा कुबड़ी को दुर्दशा करने के प्रसंग में भी कवि की यही प्रवृत्ति प्रकट हुई है ।^२ विविध आभूषण धारण किये हुए कुबड़ी कवि को ऐसी लगती है जैसे रज्जुओं से बँधी हुई वानरी हो ।^३ वाल्मीकि की यह हास्यवृत्ति अत्यन्त ही संयत और शिष्ट है, परवर्ती प्रहसनो और भाणो के लेखकों के फूहड़पन और विकृत रसि का उसमें सर्वथा अभाव है ।

वाल्मीकि स्नेहमय प्रवृत्ति के व्यक्ति थे तथा अपनी स्नेहाद्रि दृष्टि से सर्वत्र मानवीय प्रेम तथा बन्धुत्व की भावना ही प्रसरित होते हुए देखते थे । मित्र के सम्बन्ध में—

आढ्यो वा दरिद्रो वा दुःखितः सुखितोऽपि वा ।

निर्दोषश्च सदोषश्च वयस्य. परमा गति. ॥

१. रा० २।२२।३६।४० । २. वही २।७८।५-६ । ३. वही २।७८।७ ।

धनत्यागः सुखत्यागो देशत्यागोऽपि वानघ ।

वयस्यार्थे प्रवर्तन्ते स्नेहं दृष्ट्वा तथाविधम् ॥ (४।८।८-९)

तथा भ्राता के सम्बन्ध में—‘तं देशं न च पश्यामि यत्र भ्राता सहोदरः ।’—आदि कथन उनके नायक की ही नहीं अपितु नायक को गढ़ने वाले कवि की भी स्नेहाद्रि दृष्टि के द्योतक है । वाल्मीकि का हृदय स्नेह, ममत्व, प्रेम और करुणा से भरा था तभी तो उन्हें सर्वत्र स्नेह, प्रेम और करुणा का प्रसार दिखलाई दिया । सुग्रीव अपने प्राणान्तक वैरी बालि की मृत्यु पर रोने लगता है और कहता है—‘मैं अपने अग्रज की मृत्यु पर दुःख के कारण प्राण त्याग दूँगा ।’ सुग्रीव जैसे व्यक्ति से ऐसा आचरण वाल्मीकि जैसे सन्त ही करा सकते हैं । विमोषण भी रावण की मृत्यु पर शोकाकुल हो उठता है (६।१०६) ।

कला, संगीत और साहित्य से वाल्मीकि को अनुराग था ।^१ परन्तु उनका मन सर्वाधिक प्रकृति के मनोरम अंचल में रमता था । यही कारण है कि उन्होंने अपने आदर्श नायक को प्रकृति का अनन्य अनुरागी बना दिया है । राम के मुख से—

न राज्यभ्रंशनं भद्रे न सुहृद्भिर्विनाभवः ।

मनो मे बाधते दृष्ट्वा रमणीयमिमं गिरिम् ॥ (२।६४।३)

यह कहलवा कर आदि कवि वड्सवर्थ की भाँति नागरिता के प्रपंच और दम्भ से हट कर प्रकृति के संसर्ग में रहने का सन्देश देना चाहते हैं ।^२ राम को चित्रकूट और मन्दाकिनी का दर्शन अयोध्या जैसी सम्पन्न नगरी के निवास और सीता के सहवास से भी प्रियतर लगता है । वर्षा की ऋतु में कवि चाहता है कि वह मेघरूपी सोपान पंक्ति पर चढ़कर कुटज और अर्जुन पुष्पो की माला आदित्य को पहना दे (किष्कि० २८।४) ।

गंगा और मन्दाकिनी नदियों के वर्णन में वाल्मीकि वर्ण्य में एकदम डूब गये हैं । नदियों की मनमोहक छटा के जो चित्र उन्होंने खींचे हैं, वे उनके प्रकृति प्रेम तथा प्रकृति में तन्मयता का परिचय देते हैं—

जलधातादृहासोग्रा फेननिर्मलहासिनीम् ।

क्वचिद् वेणीकृतजला क्वचिदावर्तशोभिताम् ॥

क्वचित्तिमितगम्भीरा क्वचिद् वेगसमाकुलाम् ।

क्वचिद् गम्भीरनिर्घोषा क्वचिद् भैरवनिःस्वनाम् ॥

देवसंधाप्लुतजला निर्मलोत्पलसंकुलाम् ।

क्वचिदाभोगपुलिनां क्वचिन्निर्मलवालुकाम् ॥

१ द्रष्टव्य रामा० ५।४।१०, ५।५।६ में प्रयुक्त संगीत के विशेषण ।

२. रामा० २।६४।२५, ४।२।६५ भी द्रष्टव्य ।

हंससारससंघुष्टा चक्रवाकोपशोभिताम् ।
सदामत्तैश्च विहगैरभिपन्नामनिन्दिताम् ॥
क्वचित्तीररुहैर्वृक्षैर्मालिभिरिव शोभिताम् ।
नानापुष्परजोध्वस्ता समदामिव च क्वचित् ॥

(अयो० ५०।१६-२०)

कहीं जल का आघात होने पर लगता था जैसे गंगा उग्र अट्टहास कर रही हो, कहीं निर्मल फेन के कारण वह हसती सी लगती थी। कहीं पर जल वेणी के सदृश हो गया, तो कहीं भँवर बन गये थे। कहीं पर जल एकदम शान्त और गम्भीर था, कहीं पर वेग से समाकुल। कहीं पर वह गम्भीर निर्घोष कर रही तो कहीं पर भयानक ध्वनि। देवसेव उसमे स्नान कर रहे थे, तथा निर्मल कमल से वह संकुल थी। कहीं पर उसमे विशाल रेतिले तट दिखाई पड़ते थे, जहाँ हंस तथा सारसों के झुण्ड के झुण्ड बैठे थे। चक्रवाक भी उसकी शोभा बढ़ा रहे थे। तीर पर उगे वृक्षों की पंक्ति माला के समान उसे अलंकृत कर रही थी तथा अनेक प्रकार के फूलों का पराग उसके जल पर बिखरा था।

जीवन के प्रति दृष्टिकोण

वाल्मीकि ने जीवन के सभी पक्षों का अवलोकन किया था तथा जीवन के प्रति वे गम्भीर दृष्टि रखने थे। उनकी दृष्टि में — सतत प्रवहमाण जलप्रवाह की भाँति जीवन का प्रवाह एक बार बहकर वापस नहीं लौटता (सुन्दर० २।४)। वाल्मीकि ने जीवन को नियति से परिचालित होते हुए देखा था और नियति का लोहा मानते थे, पर जीवन में उनकी आस्था थी।

वे जीवन को नैतिक मूल्यों से समन्वित देखना चाहते थे। युग की मान्यताओं के अनुरूप वाल्मीकि की नैतिकता में हृद आस्था थी। वे मनुष्य को कर्तव्यपरायण तथा दायित्व के प्रति जागरूक बनाये रखना चाहते थे।

अध्ययन तथा पर्यवेक्षण

वाल्मीकि ने मानव-मनोविज्ञान का सूक्ष्म तथा गहन अध्ययन किया था। उनके सभी चरित्र इसके निदर्शन हैं। वनवासी मुनि होते हुए भी उन्हें नारी के स्वभाव का पूर्ण ज्ञान था। गम्भीर तथा पतिपरायणा सीता की भी स्वर्णमृग को देखकर जागी हुई उत्सुकता के चित्रण में तथा कंकेय नरेश की पट्टमहिषी का अपने पति के हास्य का कारण जानने के दुराग्रह के चित्रण में^१ वाल्मीकि नारी के अन्तर्मन की गहराइयों को अपनी पैनी दृष्टि से उद्घाटित कर देने हैं। वन में सीता किस प्रकार एक-एक

पादप, गुल्म और लता को देखकर राम से उनके विषय में पूछने लगती है,^१ कुछ समय पूर्व अप्रिय लगने वाली कुबड़ी किस प्रकार भोली भाली कैकयी की परमप्रिय बन जाती है,^२ और कौशल्या क्यों राम के वनगमन के अवसर पर अपने भावी अजमान और दुरवस्था की व्यर्थ आशंका से दुःखित होने लगती है^३ यह नारी मनोविज्ञान के पारखी वाल्मीकि ही बता सकते हैं। सरल हृदय वाले दशरथ किम प्रकार वासना के वशीभूत होकर कैकयी को मनाते है,^४ राम के वनवास से लक्ष्मण किस प्रकार क्षुब्ध होते है—इत्यादि प्रसंगों में वाल्मीकि का मानव-चरित्र का सूक्ष्म पर्यवेक्षण प्रकट हुआ है। यही कारण है कि उनके आदर्शवाद से प्रसूत होते हुए भी वाल्मीकि के चरित्रों का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व है। राम के विरह का वर्णन तथा उनकी कामवासना का चित्रण एक ऐसे कवि द्वारा ही सम्भव है जिसकी नवगरिणीत युवामन को भावनाओं में गहरी पैठ हो।

सांसारिक ज्ञान

वाल्मीकि तपोवन में भले ही रहते हो, पर उन्होंने नागरिक जीवन तथा नागरिक प्रवृत्तियों का दीर्घ अवधि तक निकट से अध्ययन किया था। रामायण में अयोध्या का वर्णन कोरी कल्पना से प्रसूत नहीं हो सकता, वह कवि के समसामयिक नगरो की स्थिति का यथार्थ चित्र है। वाल्मीकि द्वारा राजप्रासाद,^५ राज्याभिषेक,^६ समाज के विभिन्न वर्ग,^७ दाक्षिणात्य समाज,^८ आदि के वर्णन इस बात के साक्ष्य हैं कि उन्होंने समसामयिक संस्कृति का सूक्ष्म अध्ययन किया था। उनके विवाह तथा यज्ञ की विधि के वर्णन से^९ भी यही सिद्ध होता है। वाल्मीकि ने विभिन्न प्रकार के व्रत धारण करने वाले अनेक ऋषियों का वर्णन भी किया है, जो उनके समय में रहे होंगे।^{१०}

पाण्डित्य

वाल्मीकि में परवर्ती कवियों का पाण्डित्य हम नहीं पाते, पर उन्हें अनेक विषयों की सामान्य जानकारी थी। नक्षत्रविद्या, आयुर्वेद, ज्योतिष, सामुद्रिक शास्त्र, राजनीति आदि अनेक विषयों में उनकी पकड़ थी। किष्किन्धाकांड में राम ने हनुमान को तीनों वेदों और व्याकरण का पण्डित बतलाया है। सम्भव है, वाल्मीकि ने स्वयं भी वेद, व्याकरण आदि का अध्ययन किया हो।

-
१. रा० २।५।२६। २. वही २।६।४१-४४। ३. वही २।२०।४२-५५। ४. वही २।१६।२४-२६, २।१०।३१-३६। ५. वही ४।१ सम्पूर्ण, विशेष रूप से द्रष्टव्य ४।१।४३, ४८, ४९। ६. वही २।१५।३०-३६। ७. वही २।८३।१२-१६। ८. वही २।९३।१३। ९. रा० १।७३।१६-२७, १।१३।६-८, १।१४।४-२३। १०. रा० ३।६।२-५।

प्रकृति पर्यवेक्षण

वाल्मीकि ने प्रकृति के दीर्घ संसर्ग में रहकर उसको निरखापरखा था। वृक्षों, लताओं और वन मृगों के संबंध में उन्हें जितना ज्ञान था उतना बहुत कम कवियों में देखने को मिलता है। स्थान-स्थान पर वे विभिन्न वनस्पतियों^१ तथा मृगों की जातियों के सैकड़ों नाम गिनाते चलते हैं। मृगों और पशु-पक्षियों के स्वभाव को उन्होंने गहराई से जाना था। अनेक मृग स्वर्णमय मृग के पाम आकर्षित होते हुए आते हैं और उसे सुंघ-सुंघ कर भागने लगते हैं इस बात को वाल्मीकि ही कह सकते थे।

वाल्मीकि के प्रकृतिवर्णन में इतना मौलिक तथा सूक्ष्म पर्यवेक्षण है कि परवर्ती प्रायः सभी कवियों को प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से उनसे सहायता मिली है। कालिदास जैसे कवियों ने भी कई बार प्रकृति को वाल्मीकि की आँखों से ही देखा है। वाल्मीकि ने प्रकृति के ऐसे पक्षों का उद्घाटन किया है, जिन्हें उन्होंने प्रकृति के अत्यन्त निकट संसर्ग में रहकर स्वयं देखा है और जो सामान्य जनो की दृष्टि की परिधि से परे हैं। स्वाभाविक चित्रात्मकता तथा आंचलिकता ने वाल्मीकि के प्रकृति वर्णनों को प्रभावित बनाया है। हेमन्त ऋतु का यह वर्णन द्रष्टव्य है—

नीहारपरुषो लोकः पृथिवी सस्यमालिनी ।
जलान्यनुपभोग्यानि सुभगो हव्यवाहनः ॥
सेव्यमाने दृढं सूर्ये दिगमन्तकसेविताम् ।
विहीनतिलकेव स्त्री नोत्तरा दिक् प्रकाशते ॥
प्रकृत्या हिमकोषाढ्यो दूरंसूर्यश्च साम्प्रतम् ।
यथार्थनामा सुव्यक्तं हिमवान् नामवान् गिरिः ॥
मयूखैरुपसर्पद्भिर्हिमनीहारसंवृतैः ।
दूरमभ्युदितः सूर्यः शशाङ्क इव लक्ष्यते ॥
स्पृशन् सुविपुलं शीतमुदकं द्विरद सुखम् ।
अत्यन्तवृषितो वन्यः प्रतिसंहरते करम् ॥
अवश्यायतमो नद्धा नीहारतमसावृता ।
प्रसुप्ता इव लक्ष्यन्ते विपुष्पा वनराजयः ॥

(अरण्य० १६।५-२४)

जगत तुषार में आच्छन्न है, धरती फमल से ढकी हुई है, जल उपभोग के योग्य नहीं रह गया और आग अच्छी लगने लगी है। सूर्य दक्षिण दिशा का सेवन कर रहा है, और उत्तर दिशा तिलकविहीन स्त्री की भाँति अच्छी नहीं लगती। हिमालय

का हिमालय नाम अब सार्थक हो गया। पाले से आवृत्त किरणों वाला ऊपर चढ़ा हुआ भी सूर्य चन्द्रमा जैसा लगता है। जंगली हाथी अत्यन्त तृपार्त होता हुआ भी ठण्डे जल का स्पर्श होते ही अपनी 'नूँड वहाँ से हटा लेता है। ओस और पाले से ढकी पुष्परहित वनराजियाँ सोयी हुई सी लगती हैं।

काव्य-प्रतिभा

वाल्मीकि ने अपनी विराट् प्रतिभा से युग के समस्त जीवन मूल्यों को आत्मसात् किया था। उनकी कवि चेतना में अतीत की समग्र सांस्कृतिक और साहित्यिक धरोहर नए संगृहीत और नवीन अर्थों से संयुक्त होकर काव्य में प्रस्फुटित हुई। वाल्मीकि एक द्रष्टा और सन्त कवि हैं। अपने युग की चेतना को आत्मसात् करके भी वे उससे ऊपर उठे हुए हैं। इसीलिये वे अपने काव्य में उन स्वरो को मुखरित कर पाये हैं, जिनका संगीत प्रत्येक युग, देश तथा काल में सदैव मधुर और आकर्षक बना रहता है।

कल्पना

कवि-कल्पना का सबसे बड़ा कार्य है—काव्य में औचित्य की प्रतिष्ठा तथा परस्पर असम्बद्ध विरोधी तत्वों का समजन या सन्तुलन स्थापित करना। वाल्मीकि की कल्पना इस कार्य को सम्पादित करने में पूर्ण सक्षम सिद्ध हुई है। उनमें किसी भी प्रसंग के सम्पूर्ण वातावरण को अपनी सही स्थिति में पाठक के सम्मुख उपस्थित करा देने की अद्भुत क्षमता है। औचित्य उनकी कल्पना में सर्वत्र विद्यमान है। चित्रकूट में राम-भरत के मिलन का प्रसंग है। भरत राम को देखते ही उनके सम्मुख भूतल पर पड़ आते हैं। कवि को लगता है जैसे युगान्त में भास्कर गिर पड़ा हो।^१ स्थिति की गम्भीरता और गुरुत्व को विशद करने के लिये कितना सटीक उपमान खोजा गया है। भरत के लिये उपमान है सूर्य और उनके भूतल पर गिर पड़ने के अवसर के लिये उपमान है युगान्त का, जिस समय सूर्य भूतल पर गिर पड़ता है। इसी प्रकार रावण के द्वारा हरी जाती हुई सीता आकाश से आभूषणों को पृथ्वी पर गिराती है, तो कवि उनकी आकाश से क्षीण होकर गिरते ताराओं से उपमित करता है।^२ इस उपमा में व्यंजना है जीवन की विभीषिका और दुःखमय स्थिति की। विरही राम को नील मेघ पर चमकती विद्युत रावण के अंक में तड़पती सीता के समान लगती है।^३ प्रसंग और अवसर के अनुकूल कल्पना का कितना सार्थक प्रयोग है। सुन्दरकाण्ड में विरहकृशा जानकी के वर्णन में कवि ने अमूर्त उपमानों की झड़ी सी लगा दी है। अमूर्त उपमानों का इतना सुन्दर और मार्मिक संयोजन अन्यत्र कहीं देखने को नहीं मिलता—

अभूतेनापवादेन कीर्ति निपतितामिव ।

आम्नायानामयोगेन विद्या प्रशिथिलामिव ॥

१. रामा० २।१००।१ । २. रामा० ३।५२।३२ । ३. वही ४।२८।७ ।

सन्नामिव महाकीर्तिं श्रद्धामिव विमानिताम् ।
प्रज्ञामिव परिक्षीणामाशा प्रतिहनामिव ।
पौराणमासीमिव निशा तमोग्रस्तेन्दुमण्डलाम् ॥

(नुन्दर० १९।११-१२)

अपने वर्णनो में वाल्मीकि सूक्ष्म सवेदन और प्रातिभ दर्शन के द्वारा वातावरण को एकदम साकार बना देते हैं। उनकी कविदृष्टि के आलोक में प्रत्येक वर्णन वास्तव से सहस्रगुणित प्रभविष्णु और हृदयग्राही बन जाता है। सीता को रावण द्वारा बन्धन हरण करके ले जाने के प्रसंग को पढ़कर लगता है जैसे आयर्विर्त की सारी श्री और संस्कृति अपहृत को जा रहो हो—

ता लतामिव वेष्टन्तीमालिङ्गन्ती महाद्रुमम् ।
मुञ्च मुञ्चेति बहुश प्राप ता राक्षसाधिपः ॥
क्रीशन्ती राम रामेति रामेण रहिता वने ।
जीवितान्ताय केशेषु जग्राहान्तकसन्निभः ॥
प्रधर्षिताया वैदेह्या बभूव सचराचरम् ।
जगत्सर्वममर्यादं तमसान्धेन संवृतम् ॥
न वाति मास्तस्तत्र निष्प्रभोऽभूद्दिवाकरः ।
स तु ता राम रामेति रुदन्ती लक्ष्मणेति च ।
जगामादाय चाकाशं रावणो राक्षसेश्वरः ॥

(अरण्य० ५२।७-१३)

इसी प्रकार अशोकवन में सीता का चित्र अपनी सजीवता और अनुभूति की गहनता के साथ वाल्मीकि की सूक्ष्म चित्राकन की कुशलता का परिचय देता है। भँवर में फँसी हुई नौका के समान रावण ने अशोकवाटिका में राक्षसियों से घिरी हुई सीता को देखा। खाली धरती पर बैठी हुई वह पेड़ से कट कर गिरी हुई ढाल के समान लग रही थी। उसका शरीर मूल में भर गया था और वह पंक से लिपटी कमल-नाल के समान शोभित हो रही थी। मङ्कल्प रूपी घोड़े में युक्त मनोरथों के द्वारा वह मानो अपने प्रिय राम के पास जा रही थी—

दशग्रीवस्तु वैदेही रक्षिता राक्षसीगणैः ।
ददर्श दीना दुःखार्ता नावं सन्नामिवार्णवे ॥
असंवृतायामासीना धरण्या संशितव्रताम् ।
छिन्ना प्रपतितां भूमौ शाश्वमिव वनस्पतेः ॥
मलमण्डनदिग्धाङ्गी मण्डनार्हाममण्डनाम् ।
मृणालीपङ्कदिग्धेव विभाति न विभाति च ॥

समीपं राजसिंहस्य रामस्य विदितात्मनः ।

संकल्पहयसंयुक्तैर्यान्तीमिव

मनोरथैः ॥ (सुन्दर० १६।४-७)

वाल्मीकि को कल्पना में ताजगी और नूतन अविष्कार का वैशिष्ट्य विद्यमान है। उनके उपमान अनेक स्थानों पर एकदम मौलिक और नये हैं तथा उनके प्रातिभ नवोन्मेष के परिचायक हैं। हेमन्त ऋतु में तुषार से आवृत चन्द्रमा के लिये कवि ने निःश्वासी से मलिन दर्पण का उपमान प्रस्तुत किया है।^१ यहाँ उपमान-योजना नयी भी है और प्रसंग (राम की विरह-दशा) के अनुकूल भी। मानवी करणात्मक कल्पनाएँ वाल्मीकि की सबसे सफल मौलिक कल्पनाएँ हैं, इसीलिये वे सर्वाधिक अनुकूल भी हुई हैं। उदाहरण के लिये शरद ऋतु की सन्ध्या का यह वर्णन—

चंचच्चन्द्रकरस्पर्शहर्षोन्मीलिततारका ।

अहो रागवती सन्ध्या जहाति स्वयमम्बरम् ॥ (सुन्दर० ३०।४५)

चन्द्र की चंचल कर (किरण, हाथ) के स्पर्श से हर्ष से उन्मीलित तारक (नेत्र की पुतली, तारे) वाली रागवती सन्ध्या आकाश से जा रही है।^२ अथवा नदियों का निम्नलिखित वर्णन—

दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।

नवसंगमसत्रीडा जघनानीव योषितः ॥ (सुन्दर० ६०।५८)

अपनी मौलिकता तथा सर्जीवता के कारण उल्लेखार्ह है।

वाल्मीकि ने कल्पना का उन्मेष अनेक रूपों में देखा जा सकता है। उन्होंने जीवन के परिनिष्ठित आदर्शों का भी चित्राकन किया है और यथार्थ के चित्र भी उकेरे हैं। राम, भरत, सीता जैसे आदर्श पात्रों को पहली बार भारतीय साहित्य में वाल्मीकि ने अत्यन्त जीवन्त रूप में प्रस्तुत किया। जीवन के जो भी उच्चतर मूल्य वाल्मीकि ने अपनी महनीय चेतना में देखे थे, उनको उन्होंने अपने इन पात्रों में रूपायित कर दिया, पर वाल्मीकि के महान आदर्शों की प्रतिच्छवि होकर भी ये पात्र अमूर्त रूप में ही नहीं रह जात, वे अत्यन्त सजीव भी हैं। यह वाल्मीकि की कल्पना की सफलता है।

१. रामा० ३।१६।१३ ।

२. कालिदास के रात्रि वर्णन पर इस स्थल का प्रभाव देखा जा सकता है—

अङ्गुलिभिरिव केचसेचयं सन्निगृह्य तिमिरं मरीचिभिः ।

कुङ्कुलीकृतसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशो ॥

—कुमारसम्भव, ८।६३ ।

उनकी कल्पना जहाँ अतिरंजित रूप में सामने आती है, वहाँ वह अपनी अविश्वसनीयता तथा अकलात्मकता के कारण प्रभावित नहीं कर पाती। सुग्रीव के कहने पर अरबों वानरो वाले अनेक युथों का एकत्र होना, अथवा सुग्रीव द्वारा सम्पूर्ण भारत का वैचित्र्यमय तथा अयथार्थ वर्णन ऐसी ही कल्पनाएँ हैं। पौराणिकता के आधिक्य के कारण कल्पना में अनेक स्थानों पर असम्बद्धता, अलौकिकता और अस्वाभाविकता आ गयी है। उदाहरण के लिये दशरथ का परलोक से पुनरागमन। पुनरावृत्ति और अतिशयोक्ति के कारण अनेक कल्पनापूर्ण स्थल प्रायः एक जैसे और उबा देने वाले प्रतीत होते हैं। सुग्रीव द्वारा वानरो की सेनाओं को सीता के अन्वेषण के लिये भेजते समय किया गया चारों दिशाओं का वर्णन प्रायः समान ही है। विवरणों में विविधता के स्थान पर विपुलता में अधिक रुचि होने के कारण कवि ने कमल, स्वर्ण, प्रवाल, मणि, सूर्य, कल्पवृक्ष, मधु, अप्सरा, गन्धर्व, चन्द्रमा, अमृत आदि गिने चुने उपमानों में ही कल्पना को प्रायः ढाला है। ऐसे स्थलों में नवोन्मेष का अभाव है। रूढ़ प्रतीकों और बिम्बों की पुनरावृत्ति में कल्पना की सर्जनशीलता प्रायः दब सी गयी है। फिर भी वाल्मीकि में कल्पना शक्ति का वह दुरुपयोग नहीं है, जो परवर्ती कवियों में मिलना है।

संवेदना

वाल्मीकि भवभूति की भाँति अतिशय भावना-प्रवण नहीं थे, पर नीरस और सूखे विषयों की अपेक्षा उनको भाव उद्बुद्ध करने वाले विषय अधिक अभिभूत करते थे। इसीलिये उनके प्रायः सभी पात्र भावना-प्रवण हैं और अपने पात्रों की भावाविष्ट मनस्थितियों के चित्रण में कवि का मन अधिक रमता है।

अपनी परिपक्व संवेदना के कारण वाल्मीकि अपने पात्रों की भावनाओं को समझने तथा उनके सहानुभूतिपूर्ण चित्रण में समर्थ हुए हैं। संवेदना ने उन्हें चराचर जगत् के साथ सौहार्द्रमय बना दिया है। अपनी हार्दिक करुणा और रागात्मक ऊष्मा में कवि जड़ और चेतन का भेद भूल जाता है और उसे सब कुछ सौजन्य और विश्वजनीन मानवता में पगा हुआ लगता है। राम के वनगमन के प्रसंग में तमसा नदी उसे राम को रोकती हुई लगती है,^१ राम का अनुगमन करने में असमर्थ वृक्ष मानो वायुवेग से रुदन करने लगने हैं और पक्षी निश्चेष्ट और निराहार होकर राम

१. ददशे तमसा तत्र वारयन्तीव राघवम् ॥

कालिदास ने इस कल्पना को ग्रहण कर कुछ प्रभविष्णु रूप में उपस्थित किया है—

अवार्यतेवोत्थितवीचिहस्तैर्जङ्गोर्दुहित्रा स्थितया पुरस्तात् ।— रघु० १४।५१

—सीता को वन में छोड़ने जाते लक्ष्मण को जाह्नवी ने मानो तरंग रूपी हाथों को उठा उठा कर रोका।

से रकने के लिये मानों अनुरोध करने लगते हैं,^१ सम्पूर्ण वन ही मानों रो उठता है।^२ सीताहरण के दुःखद अवसर पर भी सम्पूर्ण प्रकृति कवि को करुणाविष्ट दिखाई दी। इस प्रकार के वर्णन कवि की व्यापक संवेदना और भावतारल्य के अप्रतिम निदर्शन है तथा उन्होंने संस्कृत काव्य की आधारभूमि का निर्माण किया है।

वाल्मीकि की सूक्ष्म और तलावगाहिनी दृष्टि ने मानव जीवन के उन पक्षों और प्रसंगों को उद्घाटित किया है जो बरबस हृदय को करुणाविष्ट और देशकालातीत सहानुभूति की भावना से परिपूर्ण कर देते हैं। वन-प्रयाण के समय सीता का प्रथम बार चीर-वस्त्र धारण का छोटा सा प्रसंग अपनी मार्मिकता में बेजोड़ है। सीता अपने पहनने के लिये लाये गये चीर को देखकर वैसे ही त्रस्त हो गयी जैसे पृथ्वी लगाम को देखकर संतुष्ट हो जाती है। फिर किसी तरह काँपती हुई वैदेही ने कैकेयी के हाथों से उन कुश-चीर वस्त्रों को लेकर अश्रुपूर्ण नेत्रों से युक्त होकर गन्धर्वराज के समान अपने पति से पूछा—“वन में रहने वाले मुनि जन कैसे चीर बाँधते हैं?” चीर बाँधने में अनुभव न होने के कारण वह बार-बार भ्रान्त हो जाती थी। फिर एक चीर को गले में डालकर तथा दूसरे को हाथ में लिये हुए वह (आगे कैसे पहने यह न जान कर) लज्जा में झुकी हुई वही खड़ी रह गयी। तब राम ने बढ़कर स्वयं सीता के कौशेय के ऊपर चीर बाँध दिया और राम स्वयं अपने हाथों से सीता को चीर पहना रहे हैं—यह देखकर अन्त-पुर की स्त्रियाँ रोने लगी। (अयो० ३७।६-१५)

मनोभावनाओं के सफल चित्रण में भी वाल्मीकि की गहन मानवीय संवेदना के दर्शन होते हैं। अयोध्याकाण्ड में कोप, ईर्ष्या और विशोभ से युक्त कैकेयी के भयंकर रूप तथा ग्लानि करुणा और शोक में डूबे दशरथ की दयनीय दशा का चित्र अपनी नाटकीयता और विशदता में अनूठा ही है। वाल्मीकि ने अपनी प्रतिभा से सारे के सारे प्रसंग का इतनी कुशलता और गहन अन्तर्दृष्टि के साथ निर्वाह किया है जैसे वे उस युग के अन्त-पुर का जीता जागता रूप सामने रख रहे हैं। राम को वापस लाने में असफल और हताश सुमन्त्र विलाप करते हुए दशरथ के समक्ष सीता और राम के उम्र समय के हृदयद्रावक चित्र अंकित करते हैं जब वे विवशता और व्याकुलता से टूटता हृदय लेकर उनसे बिछुड़कर लौटे थे—“सूखे हुए मुख से पति की ओर निहारती हुई सीता मुझे लौटता देखकर सहसा आँसू बरसाने लगी। उसी प्रकार लक्ष्मण की बाह के सहारे टिके आँसुओं से भीगे मुख वाले राम हाथ जोड़े हुए खड़े रहे और तपस्विनी सीता रोते हुए मुझको और राजा के रथ को ताकती रही” (अयो० ५८।३६-३७)। राम के चले जाने पर अयोध्या की विरहविषूत नारियों के चित्रण में कवि की अनुभूति तद्रूप हो गयी है।

वाल्मीकि की प्रतिभा में मुकुमारता और रागात्मकता के साथ बलशालिता और गतिशीलता भी है। उसमें शील, शक्ति और सौन्दर्य का अनुरूप समन्वय है। सीता की मृदुलता के साथ उसकी तेजस्विता का भी सजीव चित्रण इसीलिये वे प्रभविष्णु रूप में कर सके हैं। सीता राम से कहती है—“अग्रतस्ते गमिष्यामि मृदुनन्ती कुशकण्टकान्।” —(मैं कुशकण्टको को रौंदती हुई आपके आगे आगे चलोंगी)। हरने के लिये आये रावण के प्रति कहे गये सीता के कथन अपनी ऊजस्विता के कारण अत्यन्त ही हृदयावर्जक हैं तथा वे वाल्मीकि की सूक्ष्म संवेदना के भी परिचायक हैं। सीता कहती है—

त्वं पुनर्जम्बुकः सिंही मामिहेच्छसि दुर्लभाम् ।
नाहं शक्या त्वयः स्प्रष्टुमादित्यस्य प्रभा यथा ॥
क्षुधितस्य च सिंहस्य मृगशत्रोस्तरस्विनः ।
आशीविषस्य वदनाद् दंष्ट्रामादातुमिच्छसि ॥
मन्दरं पर्वतश्रेष्ठं पाणिना हर्तुमिच्छसि ।
कालकूटं विषं पीत्वा स्वस्तिमान् गन्तुमिच्छसि ॥
यदन्तरं सिंहशृगालयोर्वने यदन्तरं स्यन्दनिकासमुद्रयोः ।
सुराग्र्यसौवीरकयोर्यदन्तरं तदन्तरं दाशरथेस्तवैव च ॥

(अरण्य० ४८।३७-४५)

सौन्दर्यदृष्टि

सीता, कैकेयी, अहल्या, अंजना, तारा, मन्दोदरी आदि का विस्तार में वर्णन करके वाल्मीकि ने आदर्श स्त्री-सौन्दर्य का विशद शब्दाकन किया है। इन वर्णनों में शारीरिक सौन्दर्य के प्रति कवि का सहज आकर्षण देखा जा सकता है, पर कवि की चेतना ऐन्द्रियता के अतिशय से कलुषित नहीं थी। वाल्मीकि का सौन्दर्य प्रेमो मन तन्वी, वपुःश्लाघ्या, तप्तकाचनवर्णाभा, तरुप्रवालरक्ता, रथकूबरमंकाशा, पक्कतालपयोधरा रमणियो को देखकर तृप्त होता था।^१ पुरुषों के शारीरिक सोष्ठव, बलशालिता और आंगिक विन्यास पर भी वाल्मीकि की दृष्टि बार-बार पड़ी है। आंगिक सौन्दर्य में वाल्मीकि केवल मुकुमारता की ही आशांसा नहीं करने, उनके सौन्दर्य बोध में कठोरता और दृढता के लिये भी स्थान है। परशुराम के भोषण सौन्दर्य का वर्णन वाल्मीकि जैसे कवियों के लिये ही सम्भव है।^२

मानवीय सौन्दर्य की अपेक्षा कवि को प्रकृति का सहज सौन्दर्य अधिक अभिभूत करता था। प्रकृति के मनोरम दृश्यों में कवि का मन अपेक्षाकृत अधिक रमा है।

१. अरण्य० ४६।१६-२०, अयो० ६।४१-४३ आदि। २. बाल० ७४।१६।

भागीरथी कवि को सायास विभूषित प्रमदा सी लगती है, पर भागीरथी के सौन्दर्य की जो विविधता है, वह किसी प्रमदा में क्या मिलेगी। गंगा के सौन्दर्य को कवि प्रतिक्षण नवीन रूप धारण करते देखता है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि का व्यक्तित्व आर्ष कवि का व्यक्तित्व है। वाल्मीकि नागरिक संस्कृति से पूर्णतः परिचित होने पर भी स्वयं नागर नहीं है, जैसे परवर्ती संस्कृत कवि थे। हम उनमें समसामयिक युग तथा समाज के प्रति प्रतिबद्धता भी पाते हैं और युग के पूर्वाग्रहों और संकीर्ण विचारधारा से अलग हट कर नये मूल्यों को जन्म देने वाली स्वतंत्र चेतना भी। परवर्ती कवि अपने युग और समाज की विषमताओं, विकृतियों और पूर्वाग्रहों से स्वयं ग्रस्त हो गये हैं—वे उनसे ऊपर नहीं उठ सके। वाल्मीकि स्वतन्त्रचेता कवि है, वे मानवीय संबंधों को महनीयता के गायक होने के साथ-साथ निलिप्त द्रष्टा भी हैं।

वाल्मीकि की प्रतिभा में व्यास जैसी बलशालिता नहीं है। व्यास में 'दार्शनिकता' का पुट अधिक है, वाल्मीकि में नैतिक मूल्यों के प्रति आग्रह अधिक, पर दोनों ही कवियों ने जीवन के सभी पक्षों को कवि-नेत्रों से देखा है। दोनों ही कवियों ने जीवन की वास्तविकता से सीधा साक्षात्कार किया है तथा यथार्थ की प्रामाणिकता हम दोनों में ही पाते हैं। फिर भी वाल्मीकि सन्त अधिक हैं और व्यास दार्शनिक अधिक।

उनके जैसा प्रातिभ नवोन्मेष कालिदास जैसे कुछ विरले कवियों में ही मिलता है। वाल्मीकि ने जीवन और जगत को स्वयं अपनी कवि-चेतना के आलोक में निरखा-परखा था, परवर्ती कवियों की भाँति पुस्तकोप ज्ञान के द्वारा नहीं। वाल्मीकि में अपने युग का समूचा जीवन प्रतिबिम्बित हुआ है, पर वे वर्तमान के चिन्तेरे ही नहीं, अतीत के परिनिश्चित मूल्यों के उद्गाता और भविष्यद्रष्टा भी हैं।

उनका सन्त व्यक्तित्व एक विरल वैशिष्ट्य है। उनमें जीवन और जगत के लिये प्रगाढ़ सवेदना, आस्था और भावतरलता है पर वे भावावेग में स्वयं को एकदम कभी भी बहने नहीं देते, अपने उदात्त, निःस्पृह और सरल सन्त व्यक्तित्व की रक्षा सर्वत्र किये रहते हैं। उनकी अनुभूति में भवभूति के जैसा वैयक्तिकता का आग्रह नहीं है, इसीलिये वाल्मीकि का व्यक्तित्व अपने परवर्तियों की तुलना में महनीय और उदात्त है और साथ ही उनका काव्य भी।

द्वितीय अध्याय

भास

सांस्कृतिक परिवेश

भास के युग में वर्णाश्रम व्यवस्था समाज में सुप्रतिष्ठित हो चुकी थी। ब्राह्मण का समाज में सर्वोच्च स्थान था। ब्राह्मणों की वाणी कभी मिथ्या नहीं होती, ऐसा जनता का विश्वास था। ब्राह्मण भी प्रायः असत्य का आचरण नहीं करते थे।^१ ब्राह्मणों के लिए सर्वस्व समर्पित कर देना समाज के इतर वर्गों का कर्तव्य माना गया था।^२ ब्राह्मण सभी अपराधों में अवध्य माना जाता था।^३ जातक कथाओं की भाँति भास के नाटकों में ब्राह्मण और क्षत्रियों के वैमनस्य का कहीं भी संकेत नहीं मिलता।^४ इसके विपरीत क्षत्रिय पूरी तरह से ब्राह्मणों के वचन का पालन करते थे।^५ भास के युग में सभी वर्गों के लोगों में साम्मनस्य की भावना थी।^६ अस्पृश्यता समाज में प्रचलित थी।^७ विवाह को ब्राह्म, क्षात्र, गान्धर्व, राक्षस, आसुर आदि पद्धतियों का प्रचलन था, जिनका उल्लेख भास ने किया है।^८

समाज में स्त्रियों के प्रति सहिष्णुता तथा समादर की भावना थी। घर में कन्या का जन्म सम्मान तथा आनन्द का विषय माना जाता था।^९ कन्याओं को घर में स्वच्छन्दतापूर्वक क्रीड़ा करने तथा विभिन्न ललितकलाओं को सीखने की सुविधा दी जाती थी।

विभिन्न उत्सवों पर समाज के सभी लोग परस्पर मिलते तथा आमोद प्रमोद

-
१. अनृतं नाभिहितपूर्वं मया—बालचरित अंक २ (भासनाटकचक्र पृ० ३०), ब्राह्मणवचनमनृतमपि सत्यं पश्यामि । —वही । २ विप्रोत्सर्गे वित्तमावर्ज्यं सर्वं राज्ञा देयं चापमानं सुतेभ्यः । —पंचरात्र १।२२, मच्छरीरेण ब्राह्मणशरीरं विनिमातुमिच्छामि । —मध्यमव्यायोग में भीम का कथन । ३. सर्वापराधेष्वध्य-त्वान्मुच्यतां द्विजसत्तमः । —मध्यम० २७ । ४. Bhasa — A Study—A D. Pusalkar, p. 358 ५. अविमारक में ब्राह्मण का शाप सत्य बनाने के लिये सौवीरराज स्वेच्छा से चाण्डाल बन जाता है । ६. स्वे स्वे कर्मण्यभिरताः । —अविमारक । ७. वार्षलस्तु प्रणामः स्यादमन्त्राचितदैवतः । —प्रतिमा ३।५, द्विज इव वृषल पाश्वे न सहते । —पंच० १।६ । ८. Bhasa—Pusalkar, p. 359 ९ कन्यापितृत्वं बहुवन्दनीयम् । —अविमारक १।७।

मनाते थे। कार्तिकोत्सव, इन्द्रमहः तथा धनुर्महः ऐसे ही उत्सव थे, जिनका भास ने उल्लेख किया है। गोपालको के समाज में हल्लीसक नामक नृत्य प्रचलित था।^१

आर्थिक स्थिति

आर्थिक दृष्टि से भास का युग समृद्ध और वैभव-सम्पन्न था। भासकृत लंका,^२ मथुरा,^३ वैरान्त्य^४ आदि नगरों के वर्णनों से तत्कालीन नगरों की समृद्धि विदित होती है। कृषि और गोपालन का व्यवसाय उन्नति पर था।

धार्मिक स्थिति

भास के युग में विष्णु के अवतार राम, कृष्ण आदि, शिव, कात्यायनी, बलराम, स्कन्द, आदि देवताओं की पूजा होनी थी। मूर्तिपूजा का व्यापक प्रचलन था। आदि द्विजों के लिये आवश्यक कर्तव्य माना जाता था। बौद्ध धर्म की समाज में प्रतिष्ठा नहीं थी तथा बौद्ध भिक्षुओं को उन्मत्तोपासक कहा जाता था। जैन धर्म की भी यही स्थिति थी।

हिन्दुओं के विभिन्न सम्प्रदायों में पाचरात्र सम्प्रदाय को विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त हुई थी। कृष्ण को विष्णु का अवतार मानकर उनकी पूजा करना इस सम्प्रदाय का मूल सिद्धान्त है।

शिल्पकला

भास के युग में मूर्तिकला, चित्रकला तथा वास्तुकला का पर्याप्त विकास हुआ था। जनसामान्य के जीवन में चित्रादि कलाओं का विशेष महत्व था। चित्रों का निर्माण इतनी कुशलता से किया जाता था कि वे किसी व्यक्ति या दृश्य की सजीव प्रतिरूपिणी सी लगते थे।^५ राजोद्यान में दाहपर्वत पर मृगपक्षी आदि के चित्र बनाने का प्रचलन था।

साहित्यिक परम्परा और प्रेरणास्रोत

भास के समय में रामायण और महाभारत के आर्ष कवियों का युग समाप्त हो चुका था, तथा राजसभा के कवियों का युग प्रारम्भ हो रहा था। नाट्यकला का समारम्भ वैदिक युग से ही हो चुका था। यजुर्वेद की वाजसनेयिसंहिता के एक प्रसंग के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला गया है कि वैदिक युग में शैलूष नामक जाति के लोग व्यावसायिक रूप से नाटकों का आयोजन करके जीविकोपार्जन करते थे।

१. बालचरित अंक-३ (भा० ना० च० पृ० ५३७, ५३६, ५४०)। २. अभिषेक २।४।

३. बालचरित। ४. अविमारक अंक-३ (भा० ना० च० पृ० १३६-१४२)।

५. द्रष्टव्य-स्वप्नवासवदत्त में चित्रदर्शन के उपरान्त पद्मावती का संवाद—
भा० ना० पृ० ५१।

यज्ञ के अवसरो पर भी नृत्यगोतादि का अभिनय होता था और इसके लिये शैलूष नियुक्त होते थे। मैक्समूलर, लेवो, ओल्डेनबर्ग प्रभृति विद्वानो ने भी वैदिक युग में ही भारतीय नाटक का उद्भव स्वीकार किया है।^१

उत्तर वैदिक युग में तथा ईसा से पूर्व की गताब्दियों में लिखे गये ग्रन्थों में नाटक साहित्य और नाट्य शिल्प के विकास का कुछ परिचय प्राप्त होता है। अष्टाध्यायी, रामायण, अर्थशास्त्र, बौद्धजातक आदि में नाट्यकला से संबंधित सामग्री, नाटक के पात्र व नाट्यशास्त्र के परिभाषिक शब्दों का उल्लेख है। रामायणीय युग में अयोध्या नगरी की नाटक मण्डलियाँ प्रख्यात थीं। रामायण में कुशीलव, नट, नर्तक, गायक, शैलूष आदि का तथा नाट्य प्रयोगों का भी यत्र-तत्र उल्लेख है। पाणिनि ने नाट्यशास्त्र-विषयक ग्रन्थ 'नटसूत्र' का उल्लेख किया है, जो अनुपलब्ध है। महाभारत में भी नट, नर्तक, गायक, सूत्रधार आदि शब्दों के साथ रामायण-नाटक और कौबेर-रम्भाभिसार नामक दो नाटकों का भी स्पष्ट उल्लेख है। चौथी शताब्दी ई० पू० के आस-पास लिखे गये अर्थशास्त्र से भी उस युग में नाटक व अभिनय के पर्याप्त विकास की सूचना मिलती है। दूसरी शताब्दी ई० पू० के लगभग रचित पातञ्जलमहाभाष्य में भी 'कंस-वध' और 'बलिबन्ध' इन दो नाटकों का उल्लेख है। साराश यह है कि भास को चाहे चौथी-पाँचवीं शती ई० पू० में माना जाय अथवा उसके पश्चात्, उनके समय में नाटक रचना और नाटकाभिनय का प्रचलन था। नाट्यकला के संबंध में नियमों और शास्त्रों का निर्माण भी हुआ था। भरत के नाट्यशास्त्र को कुछ विद्वानों ने दूसरी शताब्दी ई० तथा कुछ ने षष्ठी शताब्दी तक का माना है, पर नाट्यशास्त्र की भूमिका भास के समय तक अवश्य बन चुकी होगी।^२ शारदातनय के भावप्रकाशन के प्रारम्भ में जिन नाट्याचार्यों की नामावली दी गयी है उनमें कुम्भोद्भव (अगस्त्य) और नारद का भी नाम है।^३ सम्भव है बडौदा से प्रकाशित 'नारदसंगीत' नारद के नाट्यविषयक ग्रन्थ का ही एक अंश हो। नन्दिकेश्वर का 'अभिनयदर्पण' भी सम्भवतः भरत के नाट्यशास्त्र के पहले ही लिखा जा चुका था।

नाट्यशास्त्र के साथ-साथ काव्यशास्त्र का भी विकास भास से पूर्व होने लगा था। सातवीं-आठवीं शती ई० पू० में रचित यास्क के निरुक्त में भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा, लुप्तोपमा तथा रूपक आदि अलंकारों पर मौलिक चर्चा मिलती है तथा उपमा अलंकार के लक्षण को पूर्ववर्ती गार्ग्य नामक विद्वान् के नाम से उद्धृत किया गया है।

-
१. मैक्समूलर : वर्सन आफ दि ऋग्वेद, भाग-१ पृ० १७३, ओल्डेनबर्ग-जेड० डी० एम० जी० ३२, पृ० ५४, एफ-३६ पृ० ५२। २. दशरथ ओझा : हिन्दी नाटक—उद्भव और विकास, पृ० २६। ३. भावप्रकाशन, प्रथम अधि-करण, पृ० २।

सोमेश्वर ने अपने 'साहित्यकल्पद्रुम' में तथा अभिनवगुप्त ने 'ध्वन्यालोक-लोचन' में 'भागुरि नामक आचार्य' के काव्यशास्त्र-विषयक मत उद्धृत किये हैं। भागुरि सम्भवतः यास्क के भी पूर्व हो चुके थे। नाट्यशास्त्र तथा कामसूत्र में भी सुवर्णनाभ और कुञ्जुमार आदि प्राचीन काव्यशास्त्रियों का नामोल्लेख है। साथ ही नाट्यशास्त्र में अनेक ऐसी आर्याएँ उद्धृत हैं, जो भारत को परम्परा से प्राप्त हुई थी।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों के प्रारम्भिक विकास के साथ-साथ भास के युग में कुछ नाटक-साहित्य भी लिखा जा चुका था। इन सबका दाय भास को रिव्य स्वरूप प्राप्त हुआ था, परन्तु उनको सबसे अधिक साहित्यिक प्रेरणा रामायण-महाभारत और लोक-कथाओं से मिली थी। भास के चार सर्वश्रेष्ठ नाटक स्वप्नवासवदत्त, प्रतिज्ञायौगन्धरायण, अविमारक और दरिद्रचारुदत्त लोककथाओं पर आधारित हैं। शेष नाटकों में भी बालचरित को छोड़कर सभी महाभारत और रामायण की कथाओं पर आधारित हैं। वाल्मीकि की सर्जनात्मक कल्पना ने भास को विशेष प्रभावित किया था। वाल्मीकि के प्रभाव से भास में रागात्मकता का विकास हुआ होगा, पर उनकी प्रतिभा को बलशालिता, वैविध्य और ओज व्यास के प्रभाव से विकसित हुए प्रतीत होते हैं।

भास का जीवन

भास ने सम्भवतः उत्तरभारत के किसी नगर में जन्म लिया था^१ और उत्तर भारत में ही उनका अधिकांश जीवन व्यतीत हुआ था। भास अवन्ति, वत्स, काशी, शूरसेन, कुरु, कुरुजागल, कौशल, विराट और सौवीर इन प्रान्तों से विशेष परिचित थे और सम्भव है कि वे इनमें रहे हों अथवा उन्होंने इनमें भ्रमण किया हो।

नाटकों के भरतवाक्य तथा उसमें चित्रित वातावरण से अनुमान होता है कि भास किसी राजा के आश्रय में थे। मन्त्रित्व का इतना यथार्थ और स्वाभाविक अंकन उन्होंने किया है कि लगता है भास स्वयं किसी राजा के मन्त्री थे।^२

१. भास दक्षिण के नगरो से विशेष परिचित नहीं जान पड़ते। उत्तरभारत के नगरो, नदियों तथा अनेक विशेषताओं का यथार्थ वर्णन उन्होंने किया है। उनके नाटकों के प्रायः सभी दृश्य और चरित्र उत्तरभारत से सम्बद्ध हैं।
२. स्वप्न तथा प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण और रुमण्वान् के चरित्र व कार्यकलापों के अतिरिक्त अविमारक (१।५) में कोजायन द्वारा 'कण्टममात्यत्वं नाम'—कहकर अगले पद्य में अमात्य के जीवन की कार्यगुरुता का चित्रण भी इस मत की पुष्टि करता है। यौगन्धरायण का यह कथन भी द्रष्टव्य है—

ये प्रार्थयन्ति व मनोभिरमात्यशब्दं तेषां स्थिरोभवतु नश्यतु बाभिलापः ॥

सान्यताएँ और आदर्श

भास जीवन में उत्साह, कर्मठता और साहस को वरेण्य गुण मानते हैं—यह उनके द्वारा यौगन्धरायण, अविमारक और राम जैसे चरित्रों के उपस्थापन से स्पष्ट हो जाता है।^१ दृढप्रतिज्ञा और स्वामिभक्ति भी उनकी दृष्टि में श्रेष्ठ गुण हैं। इन गुणों का निदर्शन उन्होंने प्रतिज्ञा और स्वप्न नाटकों के दोनों अमात्यो के द्वारा प्रस्तुत किया है। भास की मान्यता है कि मनुष्य को प्रत्येक स्थिति में कर्तव्य का पालन करना चाहिये। वे ब्राह्मणों को शम, दम, इन्द्रियजय तथा शास्त्रज्ञान से समन्वित देखना चाहते हैं। तथा क्षत्रियों को वे पौरुष और पराक्रम से सम्पन्न बनाना चाहते हैं। अविमारक के चरित्र द्वारा भास ने पौरुष और शौर्य का आदर्श उपस्थित किया है। वह अपने बाल्यावस्था में ही धूमकेतु नामक राक्षस को अपने पराक्रम से मार डालता है। अभिषेक के राम, मध्यमव्यायोग के भीम, बालचरित के कृष्ण, दूतघटोत्कच का घटोत्कच—ये सब तो शौर्य के मूर्तिमान रूप हैं ही।^२ ऐसा प्रतीत होता है कि भास को कायरता तथा दुर्बलता से अतिशय घृणा थी और वे मनुष्य को बलिष्ठ और तेजस्वी देखना चाहते थे। इसी लिये उन्होंने अपने प्रिय नायकों के लिये—पीनास, व्यायामस्थिरविपुलोच्छ्रितासः, पीनं वक्षः, कवाटपुटप्रमाणं वक्षः, प्रविपुलभुजद्वयः, विशालवक्षः, तनिमाजितोदरः, स्थिरोन्नतासः, सिंहास्यः, सिंहदंष्ट्रः, वज्रमध्यः, विपुलबलयुतः, गजवृषभगतिः, कनकताल-समानबाहुः आदि विशेषणों का प्रयोग करके बलिष्ठता और शक्ति के प्रति हार्दिक आकर्षण प्रगट किया है। भास की पराक्रमप्रियता का इससे बढ़कर प्रमाण क्या हो सकता है कि उन्होंने उदयन जैसे नायक को, जो धीरललित नायक है, प्रबल पौरुष से युक्त बना दिया है। उदयन यंत्रमय हस्ती के शरीर से निकले अनेक योद्धाओं से बोरतापूर्वक अकेला ही भिड़ जाता है तथा साहसपूर्वक उनका सामना करता हुआ अधिकांश को

१. यौगन्धरायण के जीवन का मूलमन्त्र है—

काष्ठादग्निर्जायते मथ्यमानाद् भूमिस्तोर्यं खन्यमाना ददाति ।

सोत्साहाना नास्त्यसाध्य नराणा मार्गारब्धा सर्वयत्ना फलन्ति ॥ प्रतिज्ञा १।१८ ।

अन्यत्र भास ने उत्साहसम्पन्नता का प्रशंसा की है—

कातरा येऽप्यशक्ता वा नोत्साहस्तेषु जायते ।

प्रायेण हि नरेन्द्रश्रीः सोत्साहैरेव भुज्यते ॥—स्वप्न ६।७

साहस के सम्बन्ध में भास का मत है—‘साहसे खलु श्रीर्वसति’—(चारुदत्त में सज्जलक का कथन, भा० ना० च० पृ० २४०, पंक्ति १४) ।

२. घटोत्कच अनेक लोगों को अकेला ही चुनौती देता है—

दष्टौष्टौ मुष्टिमुद्यम्य तिष्ठत्येष घटोत्कचः ।

उत्तिष्ठतु पुमान् कश्चिद् गन्तुमिच्छेद् यमालयम् ॥—दूतघटोत्कच, ५०

मार गिराता है। शेष बचे हुए सैनिक भय से भाग जाते हैं। इतने सैनिकों के मध्य अकेला होने पर भी कोई उसे पकड़ नहीं पाता, और उसके ग्रहण के लिये उन्हें एक-बार फिर छल का आश्रय लेना पड़ता है। वास्तव में क्षत्रियत्व के संबंध में भास की मान्यता थी—‘वाणाधीना क्षत्रियारणा समृद्धिः’ (पंचरात्र १।२४)। यज्ञ तथा प्रजा का पालन भी वे क्षत्रियों का आवश्यक कर्तव्य मानते थे।^१ क्षत्रियों के लिये प्रजा पुत्र के समान है। मृत्यु हो जाने पर भी क्षत्रिय यज्ञ से अमर रहता है (नष्टाः शरीरैः क्रतुभिर्धस्ते—पंचरात्र १।२०) यह भास का मत था।

भास दानशीलता तथा उदारता,^२ माता-पिता की आज्ञा का पालन^३ तथा धैर्य आदि गुणों को भी जीवन में वरेण्य मानते थे। तथा मनुष्य को उनसे समन्वित देखना चाहते थे। स्त्री के सम्बन्ध में उनका मत था कि उसका सबसे बड़ा धर्म पति का अनुगमन है।^४

भास मधुरवाणी तथा विनय के प्रशंसक थे—(वाचानुवृत्तिः खलु अतिथिसत्कारः प्रतिमा पंचमाक, पृ० २६६)। गुरुजनों की सेवा को वे सर्वोत्तम कर्तव्य समझते थे। माता के रूप में उन्होंने स्त्री को देवताओं से बढ़कर माना है—माता किल मनुष्याणां देवतानां च दैवतम्। (मध्यमव्यायोग, ३७)

प्रेम के सम्बन्ध में

प्रेम के विभिन्न रूपों में भास समय-समय को मैत्री को श्रेष्ठ मानते थे। मित्र के संबंध में उनका कथन है—

गोष्ठीषु हास. समरेषु योध. शोके गुरु. साहसिक. परेषु।

महोत्सवो मे हृदि किं प्रलापैर्द्विधा विभक्तं खलु मे शरीरम् ॥ अवि० ४।२१

आदर्श मैत्री की भावना चिरकाल तक बनी रहती है तथा मित्र को देखकर वह और भी संवर्धित होती है, इसीलिये अविमारक में कुन्तीभोज सौवीरराज को देखकर कहते हैं—“स्नेहान्नवीकृत इवाद्य वयस्यभावः” (६।१)।

भास के मत में प्रेम सर्वव्यापक तत्व है, इसी लिये काशिराज को महिषी अपरिचित अविमारक को देखकर भी स्नेहाकुल बन जाती है।

१. पंच १।२०। २. चारुदत्त तथा कर्ण जैसे चरित्र इसके उदाहरण हैं। ३. प्रतिमा १।१५।

४. अनुचरति शगाङ्कं राहुदोषेऽपि तारा
पतति च वनवृक्षे याति भूमिं लता च।

त्यजति न च करेणुः पङ्कजलम् गजेन्द्रं

व्रजतु चरतु धर्मं भर्तृनाथा हि नार्यः ॥—प्रतिमा १।२५।

आदर्श प्रेम प्रिय के वियोग में घटता नहीं, अपितु बढ़ता है। भास के आदर्श प्रेमी उदयन का कथन है—

दु खं त्यक्तुं बद्धमूलोऽनुरागः स्मृत्वा स्मृत्वायाति दुःखं नवत्वम् ।—स्वप्न० ४।६
तथा—

कथं न सा मया शक्या स्मर्तुं देहान्तरेष्वपि । —वही, ६।११

धार्मिक विश्वास और मान्यताएँ

धर्म में भास की दृढ़ आस्था थी। उनके मत में धर्म जीवन में सबसे महत्वपूर्ण है—(धर्मः प्रागेव चिन्त्यः —अविमारक १।१२) ।^१ धर्मपरायण पुरुष की मृत्यु पश्चात्तापकारक नहीं होती ।^२ युग की प्रवृत्तियों के अनुरूप भास वैष्णव मत के अनन्य भक्त थे। मध्यमव्यायोग, दूतवाक्य, दूतवटोत्कच, कर्णभार, अविमारक आदि के नान्दीपाठों में उनकी विष्णु में श्रद्धा प्रकट हुई है। विष्णु के प्रति भाव में तन्मय होकर उन्होंने कहा है—

यथा नदीनां प्रभवः समुद्रो यथाद्दुतीना प्रभवो हुताशनः ।

यथेन्द्रियाणां प्रभवं मनोऽपि तथा प्रभुर्नो भगवानुपेन्द्रः ॥

—मध्यमव्यायोग, १।५२ ।

राम और कृष्ण को वे विष्णु का अवतार मानते थे (बालचरित १।१) ।

विष्णु के इन तीन अवतारों में भी कवि की भक्ति थी। उसने स्थान-स्थान पर दोनों को श्रद्धा अर्पित की है ।^३

१. भास के नाटकों में स्थान-स्थान पर संवादों में उनकी धर्म के प्रति श्रद्धा झलकती है—मैथिलि, अपि तपो वर्धते ? (प्रतिमा, भा० ना० च० पृ० २६४), मैथिलि, यदि नास्ति धर्मविघ्नः आस्यताम्—वही । पंचरात्र में भोष्म के मुख से भास ने कहलवाया है—

निषेव्य धर्मं सुकृतस्य भाजनं स एव रूपेण चिरस्य शोभते ॥ —१।२० ।

स्वप्नवासवदत्त में कंचुकी कहता है—

धर्मप्रिया नृपसुता नहि धर्मपीडामिच्छेत्तपस्विषु कुलव्रतमेतदस्याः ॥ स्वप्न १।६।

२. अपश्चात्तापकरः किल संचितधर्माणां मृत्युः ।

—प्रतिज्ञा, चतुर्थाङ्क, भा० ना० च० पृ० १०१ ।

३. ऊरुभंग १, प्रतिमा १।१, अभिषेक १।१ आदि ।

वर्णाश्रम धर्म में भास की दृढ आस्था थी। यज्ञ^१, तपोबल^२, ज्योतिष^३, यक्षिणी^४, अवतारवाद^५ तथा विद्याधर, सिद्ध आदि और उनकी दिव्य शक्तियों में^६ भास का विश्वास था। पतिव्रताओं के तेज और प्रभाव में उनका प्रबल विश्वास था।^७ ब्राह्मणों तथा ब्राह्मण-धर्म के लिये भास के मन में अतिशय आदर था।^८ कर्ण के मुख से उन्होंने कहलवाया है—‘ब्राह्मण के चरण की रज से मैं कृतार्थ हुआ’।^९ पुनर्जन्म में भी भास का विश्वास था।^{१०} पितरों के श्राद्धतर्पण आदि को वे धार्मिक दृष्टि से आवश्यक कर्तव्य मानते थे। अपने समय के प्रचलित सम्प्रदायों में पांचरात्र सम्प्रदाय से भास विशेष प्रभावित हुए थे। पंचरात्र नाटक के नामकरण का सम्भवतः यही कारण रहा हो।

भास की धार्मिक दृष्टि सकुचित या साम्प्रदायिक नहीं थी। विष्णु और उनके अवतारों के अतिरिक्त कवि को शिव आदि देवताओं में भी श्रद्धा थी।^{११} बौद्ध और जैन धर्मों में कवि की विशेष आस्था नहीं थी।^{१२}

१. पंचरात्र १।२३।

२. अविमारक में मुनि के शाप से राजा चाण्डाल बन जाता है।

३. स्वप्न० १।११ और षष्ठांक (भा० ना० च० पृ० ५५, १२ वी पंक्ति)।

४. वही पंचमांक (भा० ना० च० पृ० ४३) में विदूषक का संवाद।

५. अभिषेक ४।१३-१४, ६।२८, ३०; बाल० १।५ के बाद का गद्य, १।१, १।६।

६. अविमारक में विद्याधर नायक को अदृश्य करने वाली अँगूठी देता है। प्रतिज्ञा में व्यास प्रकट होकर यौगन्धरायण को वेष बदलने वाले वस्त्र देते हैं।

७. प्रतिमा में सीता के तेज से प्रघर्षित रावण कहता है—

योऽहमुत्पतितो वेगान्न दग्धः सूर्य-रश्मिभिः।

अस्याः परिमितैर्दग्धः शमोऽसीत्येभिरक्षरैः ॥ ६।२०

अभिषेक में पुनः—देवाः सेन्द्रादयो भग्ना दानवाश्च मया रणे।

सोऽहं मोहं गतोऽस्म्येव सीतायास्त्रिभिरक्षरैः ॥ —२।१८

८. मध्यमव्यायोग ३३ के पूर्व का गद्य, पूज्यतमाः खलु ब्राह्मणाः, तस्माच्छरीरेण ब्राह्मणशरीरं विनिमातुमिच्छामि—मध्यम० पद्य ४० के पश्चात् भीम का संवाद। ब्राह्मणवचनमिति, न मया अतिक्रान्तपूर्वम्—कर्णभार में कर्ण का कथन (भा० ना० च० पृ० ४८६), अनुत्तरा वयं ब्राह्मणेषु—पंचरात्र, द्वि० (भा० ना० च० पृ० ४०७)।

९. कर्णभार—१६। १०. अभिषेक १।१०। ११. स्वप्नवासवदत्त ११।

१२. प्रतिज्ञा में बौद्ध श्रमण के लिये उन्मत्तक शब्द का प्रयोग है (भा० ना० च० पृ० ८४)। अविमारक में विदूषक उसे अज्ञानी मानने वाली चेटी से कहता है—‘भवति, अहं कः, श्रमणकः?’ —(भा० ना० च० पृ० ११६)

रुचि

भास का व्यक्तित्व कलात्मक तथा सुसंस्कृत अभिरुचि से सम्पन्न है। नाटको में चित्र और मूर्ति के प्रसंगों के संयोजन तथा पुनः पुनः तत्संबंधी शब्दों के प्रयोग कवि की शिल्पप्रियता का द्योतक है। भास ने आवश्यक न होने पर भी अनेक स्थानों पर शिल्प तथा कलाओं की चर्चा की है।^१

नृत्य और संगीत में कवि की अतिशय रुचि थी। बालचरित में कृष्ण, गोपों और गोपागनाओं के सामूहिक नृत्य को रंगमंच पर प्रस्तुत करने का यही कारण है।^२ चारुदत्त के तृतीयाङ्क के प्रारम्भ में नायक के उद्गारों में कवि का संगीतप्रेम स्फुट है।^३ बाद्यों में भास को वीणा से विशेष लगाव था।^४ पशुओं में उन्हें हाथी अधिक प्रिय था।^५

प्रकृति

भास स्नेही, मृदुल और वात्सल्य प्रकृति के व्यक्ति थे। बालकों के भोले-भालेपन पर उनका मन विशेष मुग्ध हुआ करता था। पंचरात्र में कवि ने अभिमन्यु को अपने हृदय की वात्सल्यवारा से स्नपित कर दिया है। अभिमन्यु की सरलता तथा बालोचित चेष्टाओं के चित्रण में भी कवि का मन उतना ही रमा है, जितना उसके शौर्य और पराक्रम के चित्रण में।^६ कथानक से विशेष संबंध न होने पर भी

१. स्वप्न० में दारुपर्वत के लिये 'आलिखितमृगपक्षिसंकुलम्' विशेषण है—(भा० ना० च० पृ० २५)। प्रतिज्ञा और स्वप्न० में चित्रित विवाह तथा दो स्थानों पर ऊरुभंग में भी शिल्प की चर्चा है—(१।३, १।६०)। पंचरात्र के दूसरे अंक में गोपालको के सामूहिक नृत्य का उल्लेख है। —(भा० ना० च० पृ० ३६१)।

२. भा० च० तृतीयाङ्क —(भा० ना० च० पृ० ५३६-४०)।

३. भा० ना० च० पृ० २२३-२४।

४. वयस्य, वीणा नामासमुद्रोत्थितं रत्नम्। कुतः,
उत्कण्ठितस्य हृदयानुगता सखीव, संकीर्णदोषरहिता विषयेषु गोष्ठी।
क्रीडारसेषु मदनव्यसनेषु कान्ता, स्त्रीणां तु कान्तरतिविघ्नकरी सपत्नी ॥
चारु० ३।१ प्रतिज्ञा २।१२ तथा अविमारक ३।५-६ भी द्रष्टव्य।

५. हाथी के विभिन्न पर्यायों का कवि ने अनेकत्र प्रयोग किया है। द्रष्टव्य—
दूतघटोत्कच १।३, ३०, ३३; मध्यमव्यायोग १।६, २४, २६, ४४, ४६, ५, ३;
ऊरुभंग १।२, ५-७।

६. पंचरात्र द्वितीयाङ्क —(भा० ना० च० पृ० ४०३-४०७)।

अपनी वात्सल्य-वृत्ति के परितोष के लिये कवि ने इस प्रसंग का विस्तार से उपबृंहण किया है। ऊरुभंग में मरणासन्न दुर्योधन के हृदय को कवि ने दुर्जय के दर्शन से स्नेह पर्याकुल बना दिया है।^१ भास की वात्सल्यप्रवण कोमल मनोवृत्ति का इससे बढ़कर प्रमाण क्या हो सकता है कि उनका हृदय ब्राह्मणों की हिंसा के लिये उद्यत घटोत्कच के लिये भी उदार स्नेह से आपूरित है।^२

भास के व्यक्तित्व में हम गम्भीरता और विनोदप्रियता का अभूतपूर्व समन्वय पाते हैं। अपने साहित्यिक जीवन के शैशव में कवि गम्भीर अधिक था, इसीलिये प्रतिभा और अभिषेक में, जो उसकी प्रारम्भिक कृतियाँ हैं, हास्य का पुट प्रायः नहीं है। महाभारत रूपको में भास की हास्यपरायणता उभरी है तथा स्वप्नवासवदत्त तथा चारुदत्त जैसी परिणत प्रतिभा से प्रसूत कृतियों में चरम विकास को पहुँची है। विदूषक के कथनों और कार्य-कलापों में ही नहीं, अपितु अन्य प्रसंगों में भी भास का विनोदी स्वभाव बार-बार सामने आता है। स्वप्नवासवदत्त के द्वितीयाङ्क में वासवदत्ता और पद्मावती का संवाद, अभिमन्यु का प्रच्छन्न वेषधारी अर्जुन और भीम से वार्तालाप, घटोत्कच का अनजाने में अपने पिता से झगडना और युद्ध—आदि अनेक प्रसङ्गों में भास की शिष्ट हास्य की प्रवृत्ति का परिचय मिलता है।

भास का हृदय अत्यन्त ही उदार और विशाल था। दुष्ट से दुष्ट व्यक्ति के लिये भी उनके हृदय में स्थान था। दुर्योधन के चरित्र को भास ने अपनी दाक्षिण्य वृत्ति के कारण एकदम नये साँचे में ढाल दिया है। वह द्रोणाचार्य की बात मानकर पाण्डवों को आधा राज्य देने की प्रतिज्ञा करता है,^३ अभिमन्यु को अपना पुत्र समझता है^४ तथा मृत्यु के समय अपने कृत्यों पर पश्चात्ताप करता हुआ बलराम को भीम का वध करने से विनयपूर्वक रोकता है^५ और अपने पुत्र दुर्जय को द्रौपदी तथा पाण्डवों की सेवा करने का आदेश देता है।^६

भास की प्रकृति की एक दुर्लभ विशेषता उसकी सामाजिक चेतना है। प्राचीन कथानकों को अपना कर भी भास अपने युग और समाज से प्रतिबद्ध है तथा बिना किसी शिक्षक के उनके दोषों का उद्घाटन कर सकते हैं। अविमारक और कुरंगी

१. भोः सर्वावस्थाया हृदयसन्निहितः पुत्रस्नेहो मां दहति। तथा, अस्यामवस्थायामपि पुत्रस्नेहो मां दहति। —भा० ना० च० पृ० ५०१।

२. द्रष्टव्य मध्यमव्यायोगे श्लोक ३५ तथा उसके पश्चात् भीम के संवाद।

३. पंचरात्र, प्रथमांक (भा० ना० च० पृ० ३८६)।

४. पंचरात्र ३।४। ५. ऊरुभंग (भा० ना० च० पृ० ४६४)।

६. वही, पृ० १०५।

के गुप्त प्रणय का चित्रण करके उन्होंने अपने समय के अन्तःपुरो के प्राचीरों के भीतर पलने वाले व्यभिचार का उद्घाटन किया है। विदूषक और चारुदत्त के चरित्र द्वारा कवि ने उच्च आदर्शों से पतित समकालीन ब्राह्मणों को व्यंग्य का लक्ष्य बनाया है। अविमारक के द्वितीयांक के प्रवेशक में अनपढ़ किन्तु पेटू ब्राह्मणों पर तीखा व्यंग्य है, जो नाटककार की प्रबुद्ध सामाजिक चेतना का परिचायक है।

जीवन के प्रति दृष्टिकोण

विनोदशील प्रकृति के होते हुए भी भास जीवन के प्रति गम्भीर दृष्टि रखते थे। उन्होंने जीवन के अनेक उतार-चढ़ावों को देखा था और संभवतः उनके अनुभवों ने ही भास को भाग्यवादी भी बना दिया था। भास की दृष्टि में जीवन हँसी-खेल नहीं है। मनुष्य को जीवन में अनेक आघातों और विपदाओं का सामना करना पड़ता है। वासवदत्ता को नियति के चक्र से अपनी सपत्नी को माला गूँथनी पड़ती है; चारुदत्त की पत्नी अपनी भावी सपत्नी के लिये रत्नमाला अर्पित कर देती है, भरत मन्दिर में अपने चार पूर्वजों की प्रतिमाओं को प्रणाम करते हैं—उन्हें यह पता नहीं कि इनमें से एक प्रतिमा उनके पिता की भी है और वे दिवङ्गत हो चुके हैं, अहंकारी और कामोन्मत्त रावण सीता को राम और लक्ष्मण के कटे हुए सिरों की प्रतिकृति दिखा कर डराता है, पर उसी समय लक्ष्मण के द्वारा अपने ही पुत्र के वध का वृत्तांत सुनकर वह मूर्च्छित हो जाता है और विलाप करता है—इन सभी प्रसंगों के पीछे उस कवि का व्यक्तित्व है, जो जीवन को मात्र आमोद-प्रमोद की वस्तु नहीं समझता, वह जानता है कि जीवन में मनुष्य को पदे-पदे संघर्ष करना पड़ता है और कठिनाइयों से जूझना पड़ता है, परन्तु भास भाग्यवादी होते हुए भी निराशावादी नहीं है। वे मानव-समाज को उत्साह और कर्मठता द्वारा विपदाओं का सामना करने का सन्देश देते हैं। उनका विश्वास है कि—

कालक्रमेण जगतः परिवर्तमाना चक्रारपङ्क्तिरिव गच्छति भाग्यपङ्क्तिः।

—स्वप्न १।४।

चारुदत्त के विदूषक के मुख से भी भास ने इसी प्रकार की बात कहलवाई है।^१

मनुष्य के जीवन में भाग्य या दैव के व्यापक प्रभाव से भास का मन इतना

आक्रान्त है कि वे अपनी कृतियों में पुनः पुनः भाग्य के माहात्म्य का वर्णन करते हैं।^१ परन्तु भाग्य के महत्व को अंगीकार करके भी वे जीवन में उद्यमी बने रहने का सन्देश देते हैं।

बौद्धिक व्यक्तित्व

पाण्डित्य

भास सागोपाग वेद, मानव धर्मशास्त्र, माहेश्वर योगशास्त्र, बृहस्पतिकृत अर्थशास्त्र, मेघातिथि के न्यायशास्त्र तथा प्राचेतस श्राद्धकल्प से परिचित थे और सम्भवतः उन्होंने इन ग्रन्थों का अध्ययन भी किया था।^२ संगीत आदि कलाओं के सम्बन्ध में उनका अच्छा ज्ञान था।^३ चौर्यशास्त्र जैसे विषय की सूक्ष्मताओं से भी वे परिचित थे।^४

अध्ययन तथा पर्यवेक्षण

भास ने मानव मनोविज्ञान का गहन अध्ययन किया था। इसीलिये वे अपने चरित्रों की भावनाओं को यथार्थ रूप में उपन्यस्त करने में समर्थ हुए हैं। प्रतिज्ञा योगन्धरायण में उदयन की वीणा के हाथ लगने पर महासेन कहते हैं कि यह वीणा पुत्री वासवदत्ता को दे दी जाय। वासवदत्ता की माता कहती है—वह तो वैसे ही पागल है, वीणा मिलने पर तो वह और भी पगला जायेगी। राजा कहते हैं—

१ यथा— दैवप्रामाण्याद् भूयते वर्धते वा —प्रतिज्ञा १।३।

कथं गृहीतः स्वामी प्रद्योतस्य भाग्यैर्निस्तीर्णः —वही, १।३।

भाग्यक्षयान्निष्फलमुद्यतानि —वही, १।१२।

यत्र गतानि मे भागधेयानि —चारुदत्त, भा० ना० च० १६७।

संवाहकः—प्रकृत्या वर्णिगहम्। ततो भागधेयपरिवृत्त्या—वही।

दैवमत्र कन्याप्रदानेऽधिकृतम्—प्रतिज्ञा, द्वितीयाङ्क, भा० ना० च० पृ० ७३।

भाग्यैश्चलैर्विस्मितः —स्वप्न० १।३।

दिष्ट्या परैरपहृतम् राज्यम् —स्वप्न० षष्ठाङ्क, भा० ना० च० पृ० ४९।

भाग्यैश्चलैर्महद्वातगुणोपघातम् —स्वप्न० ६।४।

किं नाम दैवं भवता न कृतं यदि स्यात् —स्वप्न० ६।५।

दिष्ट्या स्वप्नायते खल्वार्यपुत्रः —स्वप्न० पंचमाङ्क, पृ० ४२।

दिष्ट्येदानीमपि स्मरतीति —स्वप्न० तृतीयांक।

भाग्येषु शेषमायतं दृष्टपूर्वं न चान्यथा। —प्रतिज्ञा २।५।

२. प्रतिज्ञा, पंचमाङ्क (भा० ना० च० पृ० २९६)।

३. चारुदत्त ३।१-२। ४. वही, ३।८-१०।

‘क्रीडतु क्रीडतु नैतत् सुलभं श्वसुरकुले ।’ माता-पिता के स्नेह का कितना मनो-वैज्ञानिक चित्रण है ! विवाह के योग्य हो जाने पर भी माता स्नेह के कारण अपनी पुत्री को बच्ची ही समझती है—इस तथ्य को भी भास ने चरित्र-चित्रण में अनेकत्र अपनाया है ।^२ स्त्री और पुरुष के प्रणय में कवि को सूक्ष्म दृष्टि थी ।^३

भास राजसभा के कवि भले ही रहे हो पर उन्होंने समाज के उच्चतम वर्ग से लेकर निम्न से निम्न वर्ग के लोगों के जीवन और प्रवृत्तियों का निकट से अध्ययन किया था । चारुदत्त नाटक में विट, शकार, शविलक, सज्जलक और पंचरात्र में गोपो तथा बालचरित में नन्दगोप आदि के चरित्र इसके प्रमाण हैं । पंचरात्र के द्वितीयाङ्क तथा बालचरित के प्रथमाङ्क में गोपालो के जीवन और चेष्टाओं का चित्रण इतना यथार्थ है कि वह ऐसे कवि के द्वारा ही सम्भव है, जिसने स्वयं इस प्रकार के लोगों के बीच रहकर उनके जीवन को निरखा-परखा हो । प्रतिज्ञा के चतुर्थाङ्क के प्रारम्भ में शराबी के व्यवहार का चित्रण भी अत्यन्त यथार्थ है ।^४

भास ने समसामयिक समाज के साथ प्रकृति का भी सूक्ष्म पर्यवेक्षण किया था । स्वप्नवासवदत्त के प्रथमाङ्क में कवि ने तपोवन के वातावरण और प्राकृतिक दृश्य को शब्दों द्वारा प्रत्यक्ष एवं साकार बना दिया है जो उसकी असामान्य पर्यवेक्षण शक्ति का प्रमाण है ।^५ अविमारक में निदाघ तथा अभिषेक में समुद्र का चित्र भी प्रत्यक्ष अवलोकन एवं सूक्ष्म पर्यवेक्षण के निदर्शन हैं ।^६

यज्ञ की प्रक्रिया एवं विधि का सागोपाग परिचय भास को था ।^७ युद्ध का भी कवि ने प्रत्यक्ष अनुभव या अवलोकन किया था—ऐसा प्रतीत होता है ।^८

व्यावहारिक ज्ञान

भास में पुस्तकीय ज्ञान की अपेक्षा व्यावहारिक ज्ञान संस्कृत के इतर कवियों की तुलना में अधिक है । स्त्रियों के साथ किस प्रकार व्यवहार करना चाहिये^९ तथा कब किस प्रकार का समुदाचार प्रयोग में लाया जाय—इसका पर्याप्त निदर्शन भास के काव्य में मिलता है । यज्ञ, विवाह और व्यसन में तथा स्वजनो के समक्ष^{१०} स्त्रियों निर्दोषदृष्टा होती हैं—इस प्रकार की अनेक सामयिक रीतियों का उन्हें ज्ञान था ।

१. प्रतिज्ञा द्वितीयाङ्क,—(भा० ना० च० पृ० ८१) ।

२. भा० ना० च० पृ० ७६, २१वी पङ्क्ति, पृ० १३५, ८१वी पङ्क्ति, पृ० ८२, ३६वी पङ्क्ति ।

३. द्रष्टव्य—स्वप्न ५।५, ६ । अविमारक २।१-४, ३।२० ।

४. भा० ना० च० पृ० ६४-६८ । ५. स्वप्न० १।१२, १६ ।

६. अविमारक ४।४, ५ अभिषेक ४।१७ ।

७. पंचरात्र १।१-१८ में यज्ञ का विस्तृत वर्णन है ।

८. द्रष्टव्य—ऊरुभंग १७-२५ का युद्ध वर्णन । ९. प्रतिज्ञा० १।१३ ।

१०. प्रतिज्ञा १।२६, स्वप्न० अङ्क—६, भा० ना० च० पृ० ४८, पङ्क्ति २८-२९ ।

काव्य-प्रतिभा

यद्यपि भास के समय तक संस्कृत में नाट्यसाहित्य का सर्जन प्रारम्भ हो चुका था, पर भास ने संस्कृत नाटक को अपनी प्रखर प्रतिभा से एक नया रूप प्रदान किया तथा नई दिशा दी। वस्तुतः भास ने अपनी प्रतिभा के अभिनवोन्मेष से नाट्यसाहित्य के नये मापदण्डों की स्थापना की। भास के द्वारा स्थापित नाटक के अनेक प्रतिमान परवर्ती कवियों के लिये अपनी प्रभविष्णुता के कारण रूढियाँ बन गये। उदयन, विदूषक और यौगन्धरायण जैसे पात्रों की भास ने सृष्टि की और उनके परवर्ती नाट्यकारों ने इन पात्रों को प्रायः उसी रूप में अपना लिया, जो रूप भास ने इनको दिया था।

कल्पना

भास की सर्जनशील कल्पना दो रूपों में समुल्लसित हुई है। उसका एक रूप वस्तुपरक है और दूसरा भावपरक। प्रथम रूप का उपयोग कथावस्तु और घटनाओं के विन्यास और संयोजन में हुआ है तथा दूसरे का उपयुक्त प्रतीकों, बिम्बों और उपमानों के द्वारा भावबोध और रससृष्टि करने में। अपने दोनों ही रूपों में भास की कल्पना उर्वर, समर्थ और सशक्त है।

कवि की कल्पना-शक्ति क्रमिक रूप में विकसित हुई है। रामायण रूपको में कवि-कल्पना उर्वर होते हुए भी प्रभविष्णु नहीं है—वह कहीं पर सन्तुलन और औचित्य के अभाव से ग्रस्त है तो कहीं पर विभ्रुखलता और अतिशयोक्ति से।^१ बालचरित तथा

-
१. यथा—प्रतिभा में राम को दशरथ की मृत्यु ज्ञात होने का कहीं भी उल्लेख नहीं किया गया, फिर भी उन्हें चित्रकूट में भरत से मिलते ही पितृमरण के शोक में विलाप करते हुए प्रदर्शित किया गया है—(भा० ना० च० पृ० २८६)। शूर्पणखा वृत्तान्त के पूर्ण अनुल्लेख के कारण रावण के द्वारा सीताहरण की योजना सुसम्बद्ध नहीं लगती। अभिषेक में बालि की मृत्यु पर अंगद का विलाप (भा० ना० च० पृ० ३२७-२८) या रामविरहिता सीता के अशोकवाटिका के कथन हृदय को छू नहीं पाते। इस दूसरे प्रसंग में कवि न तो रावण के औद्धत्य, दर्प या सीता के प्रति वासना को ही सम्यक् प्रकट कर सका है और न सीता के विषाद या कातरता को ही—(भा० ना० च० पृ० ६, ३३५-३६, २५६-५५)। षष्ठ अङ्क में विद्याधरो के द्वारा राम-रावण के युद्ध का १८श्लोको में वर्णन नाटकीय दृष्टि से अनुपयुक्त है। रावण, लक्ष्मण आदि चरित्रों को स्वाभाविक रूप में कवि चित्रित नहीं कर सका।

महाभारत रूपको मे कवि-कल्पना अधिक सक्षम है और अविमारक प्रतिज्ञायौगन्धराधरण, स्वप्नवासवदत्त और दरिद्रचारुदत्त में उसका सर्वोच्च विलास प्रकट हुआ है।

घटनाओं की उद्भावना और संयोजन मे भास की कल्पना अद्वितीय है। कवि के समस्त रूपको मे कल्पना ने नवीन तत्त्वों का आविर्भाव करके उनके आकर्षण और औचित्य मे अभिवृद्धि की है। प्रतिमा मे दशरथ की मृत्यु के समय उनके पूर्वजों का आगमन, भरत का प्रतिमादर्शन द्वारा पितृमरण का ज्ञान, पंचमाङ्क मे सीताहरण के पूर्व राम-रावण का मिलन, श्राद्ध के लिये काचनमृग की आवश्यकता, भरत का सीता-हरण वृत्तान्त सुनकर दुःख और राम की सहायता के लिये समुद्योग तथा राम और कैकेयी के चरित्रों मे परिवर्तन—भास की कल्पना की उर्वरता के परिचायक है। पंचरात्र और मध्यमव्यायोग की कल्पना तो एकदम नवीन है ही, दूतवाक्य, दूतघटोत्कच और ऊरुभग मे भी कवि ने महाभारतीय कथानक को अभिनव कल्पनाओं के समुन्मेष से आकर्षक बना दिया है। लोक कथाओं पर आधारित चारों रूपको मे भी कवि ने कथानकों को अपने कल्पना से चमका कर सर्वथा नवीन और मौलिक रूप मे प्रस्तुत किया है।

भास की कल्पना की उर्वरता और सामर्थ्य उनके नाटकीय संविधान मे देखा जा सकता है। नाटको मे पदे पदे ऐसी संस्थितियाँ भास ने उपस्थित करायी हैं, जिनके द्वारा वे पात्रों की भावनाओं को अत्यन्त प्रभावोत्पादक रूप मे सामने ला सके हैं। स्वप्नवासवदत्त मे घटनाओं का संयोजन इस दृष्टि से अपूर्व कहा जा सकता है। वासवदत्ता और उदयन का जो अन्तरंग मनोविश्लेषण भास ने इस नाटक मे प्रस्तुत किया है, वह घटनाओं के कुशल संयोजन के माध्यम से ही। वासवदत्ता पद्मावती के पास अज्ञातवास कर रही है। इधर पद्मावती का उसके पति से विवाह हो रहा है, सारा राजप्रासाद आमोद-प्रमोद मे डूबा है और वासवदत्ता अपनी आन्तरिक वेदना से घुटती हुई एकान्त मे आँसु बहा रही है। इसी समय एक दासी आकर उसे फूल थमा जाती है कि वह झटपट पद्मावती के लिये मालाएँ गुँथ दे। वासवदत्ता कहती है यह काम भी मुझे करना था। यहाँ माला गुँथने का प्रसंग उपस्थित कराकर भास स्थिति की मार्मिकता को कई गुना तो बढ़ाते ही हैं, वासवदत्ता के हृदय का, और भी गहराई से, उद्घाटन करने का अवसर भी वे प्राप्त करते हैं। इसी प्रकार चतुर्थ अङ्क मे विदूषक का राजा से बार-बार पूछना कि दिवंगत वासवदत्ता उनको अधिक प्रिय थी या अब पद्मावती, राजा का प्रश्न को टालना, लताकुंज की ओट मे छिपी हुई वासवदत्ता और पद्मावती का इस वार्तालाप को सुनना, राजा का अपनी समझ से मृत वासवदत्ता के लिये अनन्य अनुराग और विषाद प्रकट करना और छिपकर यह सब देखती सुनती वासवदत्ता का आनन्दविह्वल

होकर अश्व बहाना इस सारे प्रसंग की संयोजना वासवदत्ता और उदयन के अन्तर्गत को हमारे सामने पर्त-दर-पर्त खोलने के लिये ही की गयी है। पंचमाङ्ग के स्वप्न दृश्य में वासवदत्ता की उदयन के लिये अपनत्व भरी चिन्ता और कातरता, उदयन के अन्तर्मन की गहराइयों तक पैठा हुआ वासवदत्ता के लिये प्रेम, स्वप्न में वासवदत्ता को देखते हुए भ्रम से वास्तविक वासवदत्ता को पकड़ने के लिये हाथ बढ़ाना, वासवदत्ता की सोये हुए राजा को एक क्षण निहारने के लिये ललक, इन सब की संयोजना अपूर्व है और इस दृश्य में भास ने बड़ी कुशलता से उदयन और वासवदत्ता के अन्तर्मन में उनके पुनर्मिलन की पृष्ठभूमि निर्मित की है। प्रतिज्ञायौगन्धरायण में नायक-नायिका के रंगमंच में आदि से अन्त तक अप्रकट रहते हुए भी भास उनकी उपस्थिति और प्रभाव की अनुभूति सर्वत्र करा सके है। दो ऐसे निकट के संबंधी पात्रों को मिला देना जिनमें से एक दूसरे को पहचान ले और दूसरा न पहचान पाये—इस नाटकीय संयोजना का भास ने कुछ स्थानों पर बड़ी कुशलता से प्रयोग किया है और हास्य-विनोद के इस वातावरण की सृष्टि की है। मध्यम व्यायोग में भीमसेन और घटोत्कच परस्पर युद्ध के लिये तत्पर खड़े हैं। भीम ने अपने पुत्र को पहचान लिया है, पर घटोत्कच ने भीम को नहीं जाना। घटोत्कच कहता है—‘आप मुझको क्या समझते हैं।’ भीम ‘मैं तुमको अपने पुत्र जैसा जानता हूँ।’ घटोत्कच ने इस पर क्रुद्ध होकर कहा ‘क्या मैं तुम्हारा पुत्र हूँ?’—इसी प्रकार जब भीमसेन ने कहा—‘यह दाहिनी भुजा ही मेरा आयुध है’ तो घटोत्कच ने कहा—‘इस प्रकार की बात तो मेरे पिता भीम ही कह सकते हैं।’ भीम ने जब कहा कि यह भीम कौन है। तब घटोत्कच फिर क्रुद्ध हो गया। इस प्रकार पंचरात्र-द्वितीयाङ्क में अभिमन्यु की छद्मवेषधारी अर्जुन और भीम से विराट नगर में भेट कराकर भास ने अत्यन्त मधुर विनोद की सृष्टि की है।

वर्ण्य के स्वरूप को विशद या आकर्षक रूप में प्रस्तुत करने के लिये उपमानों और बिम्बों की सृष्टि करने में भी भास की कल्पना का चमत्कार कम नहीं है। आकाश में विचरण करती हुई बलाका-पंक्ति उनको ‘सप्तर्षिवंशकुटिल’ लगती है और निर्मल आकाश ‘निर्मुच्यमानभुजगोदरसदृश।’^१ इसी प्रकार भास निद्रालीन प्रजा को गर्भस्थ के समान बताते हैं और अन्धकार को समुद्र से उपमित करते हुए रूपक की अभूतपूर्व सृष्टि करते हैं।^२ अन्धकार की प्रगाढ़ता को प्रदर्शित करने के लिये चारुदत्त में पुनः नवीन कल्पना का आश्रय लिया गया है—

लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ।

असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्विफलतां गता ॥ १ । १६

तथा—उन्मीलितापि दृष्टिर्निमीलितेवान्धकारेण ।— १।२१

तिमिर मे गिरती चन्द्ररश्मियो को पङ्क्त मे गिरती क्षीर धाराओ के समान,^१ अस्त होते अष्टमी के चन्द्रमा को जल मे अवगाहन करते वन्यद्विप की विषाणकोटि के समान^२ तथा निद्रा को जरा के समान बतलाना^३ भास की मौलिक कल्पना तथा सूक्ष्मबुद्धि है।

वाल्मीकि की भाँति औचित्य भास की कल्पना की सबसे बड़ी विशेषता है। उन्होने उन्ही उपमानो और बिम्बो को ग्रहण किया है। जो वर्ण्य वस्तु की स्थिति को पूर्ण रूप मे अनुभव करा सके। उदाहरण के लिये राम के वियोग मे शोकाकुल दशरथ का यह वर्णन—

मेरुश्चलन्निव युगक्षयसन्निकर्षे शोषं व्रजन्निव महोदधिरप्रमेयः ।

सूर्यः पतन्निव मण्डलमात्रलक्ष्यः शोकाद् मृश शिथिलदेहगतितरेन्द्रः ॥

—प्रतिमा २।१

अथवा दशरथ का यह कथन—

सूर्य इव गतो राम सूर्य दिवस इव लक्ष्मणोऽनुगतः ।

सूर्यदिवसावसाने छायेव न दृश्यते सीता ॥ वही, २।७७

परिस्थिति की गुरुता तथा दशरथ की शोकाकुलता का अनुभव कराने मे पूर्ण समर्थ है।

भास की सूक्ष्मपर्यवेक्षणशक्ति के कारण उनकी कल्पना जीवन और प्रकृति के अत्यन्त ही यथार्थ और स्वाभाविक चित्र अंकित कर सकती है। स्वप्नवासवदत्त मे तपोवन और सूर्यास्त^४ के दृश्य तथा ऊरुभंग मे क्रुद्ध होते बलराम का चित्र इसी कोटि के है। उनकी कल्पना का आदर्श रूप वासवदत्ता, पद्मावती, राम, चारुदत्त, भरत जैसे चरित्रो के उत्कृष्ट प्रस्तुतीकरण मे है। बालचरित मे पशुरुपधारी असुरो के तथा दूतवाक्य मे कृष्ण के दिव्यास्त्रो के प्राकट्य मे कविकल्पना का अतिरंजित रूप भी मिलता है। भास मे मानवीकरण की प्रवृत्ति विरल ही है क्योंकि वाल्मीकि और भवभूति जैसी भावतरलता उनमे नहीं है।

सौन्दर्यचेतना

कालिदास मे मिलने वाली सौन्दर्यबोध की उदात्तता और व्यापकता भास मे नहीं है, पर प्रकृति के सहज अकृत्रिम सौन्दर्य से भास को विशेष लगाव है। स्वप्नवासवदत्त मे आश्रय की नैसर्गिक सुषमा मे कवि का मन विशेष रमा है, जहाँ पर—

१. चारु० १।२६।

२. वही ३।४।

३. चारु० ३।३।

४. स्वप्न० १।१२, १६।

विश्रब्धं हरिणाश्चरन्त्यचकिता देशागतप्रत्यया
 वृक्षाः पुष्पफलैः समृद्धविटपाः सर्वे दयारक्षिताः ।
 भूयिष्ठं कपिलानि गोकुलधनान्यक्षेत्रवत्यो दिशो
 निःसन्दिग्धमिदं तपोवनमयं धूमो हि बह्वाश्रयः ॥

—हरिण विश्रब्ध भाव से बेखटके चर रहे हैं, वृक्ष फूल और फल से लदे हैं, कपिल गायों के झुण्ड के झुण्ड दिखाई देते हैं, खेत कहीं भी नहीं है और हवन करने से निकला हुआ धुँआ अनेक स्थानों से उठ रहा है ।

इस नाटक के प्रथम अंक के अन्तिम पद्य में तपोवन में घिरती हुई सन्ध्या का चित्र बड़ी ही सुक्ष्मता के साथ स्निग्ध मसृण शैली में अंकित किया गया है और वह भास की सौन्दर्यदृष्टि की प्रशान्त गरिमा का परिचायक है ।

कालिदास की भाँति भास की सौन्दर्यदृष्टि राजसभा के वातावरण से आक्रान्त नहीं है । सामन्तीय वैभव की चकाचौंध में भास जीवन के सहज सौन्दर्य को भूले नहीं है । इसीलिये उन्होंने 'सर्वशोभनीयं सूरूपं नाम' (भास नाटक—चक्र, पृ० २५३)—कहकर कृत्रिम अलंकरणों को स्वभाविक सुन्दरता की अपेक्षा गौण स्थान दिया है । यही कारण है कि भास बाह्य सौन्दर्यमात्र पर मुग्ध न होकर मनुष्य के हार्दिक आन्तरिक सौन्दर्य का उद्घाटन कर सके है । कवि को वासवदत्ता के हृदय की विशालता और उदारता ने अभिभूत किया है । दुर्योधन का चरित्र भी उसके हाथों सदाशयता और गरिमा से मण्डित बन गया है ।

भास कोमल और मुदुल सौन्दर्य की अपेक्षा कठोर पौरुषमय विराट् सौन्दर्य से अधिक आकर्षित है । प्रकृति में भी कवि उसी वस्तु पर अधिक मुग्ध है, जो विराट् पौरुषमय सौन्दर्य का प्रकाशन करती है^१ तो कहीं नदियों की सहस्रो भुजाओं से युक्त तथा राम को भी चुनौती देने वाले अनन्त सागर ने उसकी सौन्दर्य-चेतना को उद्बुद्ध किया है ।^२ भीम, बलराम, घटोत्कच आदि पुरुष नायकों के प्रबल सक्षम और सुदृढ़ शरीर की सुन्दरता का भास ने जितनी तन्मयता से वर्णन किया है, उतनी तन्मयता से अपनी नायिकाओं की कोमल सुन्दरता का नहीं ।

भास के सौन्दर्य-दर्शन में सन्तुलन है, जो उनकी शैली में प्रतिफलित हुआ है । भास की शैली अपने स्वाभाविक पदविन्यास और भाषासौष्ठव के लिये प्रशंसनीय है । 'प्रियन्निवेद्यमानानि प्रियाणि प्रियतराणि भवन्ति', 'सर्वमलंकारः सूरूपानाम्', 'वाचा-

नुवृत्तिः खलु अतिथिमत्कारः,' 'अल्पं तुल्यशीलानि द्वन्द्वानि सृज्यन्ते,' 'कालक्रमेण जगतः परिवर्तमाना चक्रारपंक्तिरिव गच्छति भाग्यपत्तिः' जैसे वाक्यों में मिलने वाली शैली की कमावट और सुघडता भास की सन्तुलित सौन्दर्य-दृष्टि से ही उपजी है।

उपसंहार

भास संस्कृत के उन विरले कवियों में से है, जिनका व्यक्तित्व नागरिकता के बीच रहकर भी व्यास और वाल्मीकि की परम्परा में विकसित हुआ है। भास के व्यक्तित्व में एक ओर तो नागरिक संस्कृति का रंग चढ़ा है, सामन्तीय विलास और ऐश्वर्य की गरिमा से भी वे प्रभावित हैं, उद्धत और उद्दीप्त क्षत्रियत्व ने उन्हें अभिभूत किया है, पर दूसरी ओर उनके संस्कार उन्हें आर्ष संस्कृति की ओर उन्मुख बनाये हुए हैं। कीथ के शब्दों में- 'भास को हम किसी भी तरह से जनता का कवि नहीं कह सकते, वे एक विदग्ध और मँजे हुए कलाकार हैं, पर उनकी परिष्कृत अभिव्यक्ति ने उन्हें दरबारी साहित्य की कमजोरियों और कृत्रिमता से बचा लिया है। दरबारी कवि होते हुए भी भास की कविता अकृत्रिम है।'^१

भास में हम दरबारी कवियों की संकीर्णता और गर्हित कामुक मनोवृत्ति नहीं पाते, यद्यपि भास न तो वाल्मीकि के समान सन्त हो है और न व्यास के समान बौद्धिक चिन्तक हो। भास में जीवन और जगत् को व्यापक धरातल पर देखने तथा युग चेतना को आत्मसात् करके भी अतीत और अनागत को उद्घाटित करने तथा सृष्टिक्रम में अनुस्यूत सामंजस्य को अनुभूत करने की शक्ति देने वाला सन्दर्शन भी नहीं है, जो वाल्मीकि, कालिदास या भवभूति में है। भास ने युगचेतना को आत्मसात् तो किया था, पर युग की प्रवृत्तियों से एकदम ऊपर उठकर स्वतंत्र कविचेतना का उन्मेष उनके व्यक्तित्व में नहीं है। फिर भी भास की दृष्टि माघ, हर्ष आदि की भाँति जीवन के संकुचित क्षेत्र में ही केन्द्रित नहीं रही। उनमें मौलिक प्रतिभा, व्यापक संवेदना और उदार दृष्टि है, जो इन परवर्ती कवियों में नहीं है। भास की ये विशेषताएँ उनके समसामयिक परिवेश के अनुरूप ही हैं, क्योंकि उनके युग में रुढ़ियों और नियमों की शृंखला ने कवि-व्यक्तित्व और कविता के विकास को एकदम जकड़ा नहीं था।

१. संस्कृत ड्रामा : ए० बी० कीथ ।

तृतीय अध्याय अश्वघोष

समकालीन परिस्थियाँ

अश्वघोष के पूर्व मौर्य साम्राज्य का विध्वंस हो चुका था और यवन, शक आदि विदेशी जातियों को उत्तरभारत पर आक्रमण और अधिकार करने का एक बार फिर सुअवसर मिल गया था। विदेशी नरेशों ने लगभग दो सौ वर्षों तक अपनी सत्ता इस भूभाग में स्थापित रखी। इन आक्रान्ताओं में पल्लव, कुषाण आदि भी थे।

सिकन्दर के आक्रमण के पश्चात् भारत पर सुसंगठित रूप से आक्रमण यूनानी सेना-नायक इवदिस के पुत्र दिमेत्र के द्वारा किया गया। उत्तर भारत की उसकी विजयों में सिन्धुघाटी तथा पंजाब के कुछ भाग सम्मिलित थे। उसने सागल (स्यालकोट) को अपनी राजधानी बनाया। दिमेत्र के पश्चात् उसके जामाता मिलिन्द ने शासनभार सम्हाला। उसका राज्य मध्य एवं दक्षिण पूर्व पंजाब तक व्याप्त था। मिलिन्द के पश्चात् योग्य उत्तराधिकारियों के अभाव में उसके द्वारा अधिकृत पूर्वी पंजाब का प्रदेश शकों के अधिकार में चला गया। ग्रीक सत्ता उत्तर पश्चिमी कुछ भागों पर सिकन्दर के आक्रमण के १५० वर्षों बाद तक बनी रही, पर उसका राजनीतिक दृष्टि से महत्त्व नगण्य था। इन ग्रीक राज्यों के पतन में शक, कुषाण आदि आक्रमणकारियों का विशेष योग था। प्रथम शताब्दी ई० पू० तक भारत के कई प्रदेशों में शकों ने अपने राज्य स्थापित कर लिये। ये प्रान्तीय शासक क्षत्रप कहलाते थे। तक्षशिला, मथुरा, महाराष्ट्र और उज्जैन—इन चार प्रदेशों में क्षत्रपों का विशेष महत्त्व था। उज्जयिनी में चष्टान और उसके वंशज जयदामन् तथा रुद्रदामन् विशेष प्रभावशाली थे।

कुषाण सत्ता का संस्थापक कुजुल कैफिसेस था। उसने सभी कुषाण कबीलों को संगठित कर एक साम्राज्य की स्थापना की जिसकी सीमाएँ वंशु से लेकर सिंधु तक व्याप्त थीं। इसके पश्चात् उसका पुत्र विम कैफिसेस राजा बना, जिसने अपना प्रभाव इतना विस्तृत कर लिया कि पश्चिम भारत और मालवा के क्षत्रपों ने कुषाण प्रभुत्व स्वीकार कर लिया। विम कैफिसेस का उत्तराधिकारी कनिष्क हुआ, जो कुषाण में सबसे प्रसिद्ध और शक्तिशाली था। उसने लगभग ७८ ई० से १०२ ई० तक शासन किया।^१

विद्वानों के मतानुसार इसी कनिष्क ने सिंहासनस्थ होने पर शालिवाहन संवत् का प्रवर्तन किया । उसने पाटलिपुत्र पर आक्रमण कर वहाँ के प्रसिद्ध पण्डित अश्वघोष को लाकर अपनी राजसभा में रखा—ऐसी जनश्रुति है । कुछ विद्वानों के मतानुसार कनिष्क ने चतुर्थ परिषद् में सम्मिलित होकर बुद्ध के उपदेशों के सम्पादन कार्य में सहायता करने के लिए साकेत से अश्वघोष को आमन्त्रित किया था तथा अश्वघोष चतुर्थ परिषद् के सभापति थे ।

कनिष्क प्रतापी राजा था । दक्षिण के, काठियावाड़ तथा मालवा के क्षेत्रों इसके अधीन थे । उसका साम्राज्य उत्तर में अफगानिस्तान, काश्मीर, पश्चिम में सिन्धुघाटी से दक्षिण में विंध्य मेखला तथा बिहार तक विस्तृत था । कनिष्क ने अपने आपको भारतीय वातावरण में धुला-मिला लिया था । सांस्कृतिक समन्वय की प्रक्रिया का प्रकर्ष कनिष्क के काल में ही भारत में दृष्टिगोचर होता है । कला के क्षेत्र में गान्धार कला में यह समन्वय स्फुट रूप में देखा जा सकता है । कनिष्क अन्य धर्मों के प्रति उदार था । उसके जीवनकाल में चतुर्थ बौद्ध संगीति गान्धार में हुई तथा अशोक की भाँति उसने बौद्ध स्तूप, चैत्य और विहार बनवाये । विख्यात दार्शनिक वसुमित्र उसके दरबार के प्रमुख विद्वानों में से एक था । उसके सभापतित्व में ही बौद्ध धर्म की संगीति सम्पन्न हुई थी ऐसा कुछ लोगों का मत है । पार्श्व और संघरक्ष कनिष्क के समय के अन्य विद्वान् थे । प्रसिद्ध चिकित्साशास्त्री चरक कनिष्क का राजवैद्य था ।^१

मौर्य साम्राज्य के विघटन के पश्चात् शुंगकाल में ब्राह्मण धर्म की मर्यादा पुनः नवीन रूप में प्रतिष्ठित होने लगी थी तथा बौद्ध धर्म से प्रेरणा लेकर एक बार फिर हिन्दू धर्म को जनता का धर्म बनाने का प्रयास किया गया, जो महाभारत में स्पष्ट देखा जा सकता है । हिन्दू धर्म के इस नवीन रूप से जनता की आस्था बौद्ध धर्म से हटकर पुनः हिन्दू धर्म में जाग्रत होने लगी तथा उसे हिन्दू धर्म का नवीनतम रूप बौद्ध धर्म की अपेक्षा अधिक सहजसाध्य प्रतीत होने लगा । अतः बौद्ध धर्म के अनुयायियों ने भी अपने धर्म को तत्कालीन हिन्दू धर्म के समान बोधगम्य तथा लोकप्रिय बनाने के लिये उसके परम्परागत ढाँचे को पुनर्निर्मित करने का प्रयास किया । इस प्रकार महायान का विकास हुआ ।

आभिजात्य तथा जीवन

अश्वघोष की कृतियों का अध्ययन करने के पश्चात् इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता कि उन्होंने एक ब्राह्मण परिवार में जन्म लिया था । चीनी परम्पराएँ भी

इस धारणा की पुष्टि करती है। अश्वघोष बौद्ध धर्म में कब, क्यों और किस प्रकार दीक्षित हुए यह कहा नहीं जा सकता। इतना निश्चित है कि ब्राह्मण परिवार में जन्म लेने के कारण अश्वघोष ने द्विजों के संस्कार पाये थे तथा विधिवत् शास्त्राध्ययन किया था। अश्वघोष की माता का नाम उनके दोनो ही महाकाव्यों की पुष्पिकाओं के अनुसार सुवर्णाक्षी था और वे साकेत के निवासी थे।^१ सिञ्जुकी के अनुसार अश्वघोष किसी मठ में रहते थे और उनके प्रवचन का ढंग इतना प्रभावोत्पादक था कि जनता उसे सुनकर रोने लगती थी।^२

भारतीय तथा चीनी दन्तकथाओं के अनुसार बचपन में अश्वघोष को वैदिक धर्म की शिक्षा दी गयी थी। परन्तु समयानन्तर पार्श्व के शिष्य पूर्णयशस् ने इन्हे बौद्ध धर्म में दीक्षित कर लिया। पार्श्व अपने समय के बहुत बड़े विद्वान् भिक्षु थे। कहा जाता है कि वे कनिष्क के द्वारा संगठित चतुर्थ बौद्ध-संगीति के सभापति थे। बौद्धधर्म में दीक्षित होने पर अश्वघोष ने साधारण जनता को धर्म के गुड रहस्यों को पाटलिपुत्र आकर मधुर भाषा में समझाना प्रारम्भ किया। इस कार्य में उन्होंने अपनी कवित्व-शक्ति तथा दार्शनिक प्रतिभा के साथ-साथ संगीत ज्ञान का भी पूरा उपयोग किया। इनके व्याख्यान इतने रोचक होते थे कि हिनहिनाते हुए घोड़े भी हिनहिनाता छोड़कर मौन होकर उनको सुनने लगते थे। इसीलिये इनका नाम अश्वघोष पड़ गया। दूसरी किंवदन्ती के अनुसार कनिष्क के पाटलिपुत्र पर आक्रमण करने पर वहाँ के शासक ने हार मानकर छह करोड़ स्वर्ण मुद्राएँ देना स्वीकार किया। तीन करोड़ के बदले में बुद्ध का भिक्षापात्र तथा शेष तीन करोड़ के बदले में अश्वघोष को दे दिया गया। कनिष्क अश्वघोष को अपना राजधानी पेशावर ले आया और उनसे बौद्ध धर्म की दीक्षा ले ली। अश्वघोष के प्रभाव से ही कनिष्क अशोक की भाँति बौद्ध धर्म के प्रचार में जुट गया।

उपरिलिखित जनश्रुतियों तथा अन्य उल्लेखों से अश्वघोष के जीवन के सम्बन्ध में इतना निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि एक द्विज परिवार में जन्म लेकर तथा हिन्दू धर्म के ग्रन्थों का सम्यक् अध्ययन करने के अनन्तर वे बौद्ध धर्म में दीक्षित हो गये तथा उन्होंने अपना शेष जीवन बौद्ध धर्म के प्रचार में अर्पित कर दिया। कनिष्क से संभवतः उनका सम्बन्ध था। सौन्दरनन्द की कथा में कवि अपने जीवन के सम्बन्ध में कुछ संकेत देता हुआ प्रतीत होता है। सौन्दरनन्द को बुद्ध के द्वारा

१. तारानाथ तथा चीनी अनुश्रुतियों के अनुसार भी अश्वघोष पूर्वी भारत में हुए थे—
Aswaghosa—B. C. Law, p. 3.

२. वही, पृ० ३।

दीक्षित करवाने में सम्भव है स्वयं की दीक्षा की प्रतिच्छाया हो और यह भी सम्भव है कि बौद्ध धर्म में दीक्षित होते समय अश्वघोष का विवाह किसी द्विज कन्या से हो चुका हो तथा उसे छोड़ने की कसक उनके मन में कुछ समय तक बनी रही हो। वस्तुतः दाम्पत्य प्रेम की गहन अनुभूति, विरह की मार्मिक वेदना, और संयोग की मधुर केलियों के भावात्मक चित्रण में सौन्दरनन्द महाकाव्य में उत्कृष्ट गीति तत्त्व समाविष्ट हो गये हैं, जिनमें कवि के वैयक्तिक जीवन का राग प्रस्फुटित हो उठा है।

मान्यताएँ

अश्वघोष ने बुद्ध के मूल उपदेशों को ज्यों का त्यों स्वीकार करके भी अपनी उदार विचारधारा के द्वारा उनमें नयी मान्यताएँ जोड़ी। वे पौराणिक साहित्य में रचि रखते थे तथा ब्राह्मण धर्म के प्रति सहिष्णु थे, इसलिये वे कट्टर बौद्ध कभी नहीं रहे। सम्भवतः यही कारण है कि हीनयान शाखा के बौद्धों में अश्वघोष को पर्याप्त सम्मान कदापि नहीं मिल सका।

अश्वघोष बुद्ध की ही तरह संसार को दुःखमय मानते हैं।^१ चार आर्यसत्त्वों^२ को जानकर अष्टांगिक मार्ग पर चलने से इस दुःख से मुक्ति और निर्वाण की प्राप्ति होती है।^३ निर्वाण के सम्बन्ध में अश्वघोष का कथन है कि—जिस प्रकार दीप बुझने पर कहीं नहीं जाता, केवल शान्त हो जाता है, उसी प्रकार निर्वाण प्राप्त होने पर व्यक्ति कहीं नहीं जाता, क्लेश क्षय होने से केवल शान्ति को प्राप्त होसा है। अश्वघोष जीवन में तप, दम और शम का उत्कृष्ट मूल्य मानते थे।^४ उनके अनुसार कामनाएँ उपभोग से कभी तृप्त नहीं होती, इसलिये अपरिग्रह का मार्ग वरेण्य है।^५ इस संसार में आसक्त रहना वैसा ही है, जैसा मृग का गोत की मधुर ध्वनि से वंचित होकर जाल में फँस जाना, या पक्षी का जाल में फँसना।^६ इस संसार में स्थायी कुछ भी नहीं है।^७ साथ ही, इसमें सुख भले ही हो या न हो, दुःख तो बिना यत्न के पग-पग पर मिलता है।^८ विषयत्याग,^९ आहारसंयम,^{१०} स्मृति,^{११} ध्यान,^{१२} समाधि आदि निर्वाण के साधन हैं।

१ आकाशयोनिः पवनो यथा हि यथा शमी गर्भशयो हुताशः ।

आपो यथान्तर्वसुधाशयाश्च दुःखं तथा चित्तशरीरगामि ॥

अपां द्रवत्वं कठिनत्वमुर्व्या वायोश्चलत्वं ध्रुवमौष्ण्यरश्मेः ।

यथा स्वाभावो हि तथा स्वभावो दुःखं शरीरस्य चैतसस्य च ॥ सौन्दरनन्द, १६।११, १२

२. सौन्दर०, १६।४, १७। ३. वही, १६।३०। ४. वही, १।२-७, बुद्धचरित, २।५२।

५. सौन्दर०, ५।२३। ६. वही, ८।१५-२०। ७. वही, १०।८-२१, २७-२९।

८. वही, १५।४३-४६, १६।११-१२। ९. वही, १३।५०, ५१। १०. वही, १४।१-४।

११. वही, १३।३६-४३। १२. वही, १५।१-३।

अश्वघोष के अनुसार यह रांसार स्वार्थमय है।^१ वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति या बाण ने इस संसार में जिस निर्दोष, निश्छल रागात्मक प्रेम का प्रत्यक्षीकरण किया था, उस तक अश्वघोष अपनी संकुचित विचारधारा के कारण नहीं पहुँच सके। उनकी दृष्टि में सभी प्रकार का प्रेम केवल व्यामोह है। नारी के जिस गरिमामय स्वरूप को वाल्मीकि, कालिदास या भवभूति ने पहचाना था, अपने इस संकुचित दृष्टिकोण के कारण अश्वघोष सम्भवतः उसकी कल्पना भी नहीं कर सकते थे। यशोधरा और सुन्दरी दोनों ही उनके हाथों में पड़कर सामान्य कोटि की, पुरुष को लुभाने और छलने वाली, नारियाँ बनकर रह गयी हैं।

स्त्री के सम्बन्ध में अश्वघोष का कहना है—

सविषा इव संश्रिता लताः परिमृष्टा इव सोरगा गुहाः ।

विवृता इव चासयो धृता व्यसनान्ता हि भवन्ति योषितः ॥

सौन्दरनन्द, ८।३१

सुजना कृपणीभवन्ति यत् यदयुक्तं प्रचरन्ति साहसम् ।

प्रविशन्ति च यच्चमूमुखं रभसा तत्र निमित्तमङ्गना ॥ १८।३४

वचनेन हरन्ति वर्णना निशितेन प्रहरन्ति चेतसा ।

मधु तिष्ठति वाचि योषिता हृदये हालाहलं महद् विषम् ॥ १८।३५

प्रदहन् दहनोऽपि गृह्यते विशरीरः पवनोऽपि गृह्यते ।

कुपितः भुजगोऽपि गृह्यते प्रमदाना तु मनो न गृह्यते ॥ १८।३६

—“स्त्रियाँ विषयुक्त लताओं के समान, अजगरों से युक्त गुफाओं के समान, तथा नैगी तलवार के समान विपत्तिजनक हुआ करती हैं। सज्जन लोगों के निर्धन होने से, अनुचित साहस करने में, या अपने प्राणों को संकट में डाल देने में स्त्रियाँ ही कारण हुआ करती हैं। स्त्रियाँ अपने वचन आदि से मन को हर लेती हैं पर इनकी वाणों में ही मधु हुआ करता है, हृदय में तो हालाहल विष रहता है। जलती हुई आग, आँधी, और कुपित सर्प—इन सबसे पीछा छुड़ाया जा सकता है, पर स्त्रियों के मन को बश में नहीं किया जा सकता।” स्त्रियों की निन्दा करने में अश्वघोष को इतनी रुचि थी कि उन्होंने इस प्रसंग में विस्तार से २४ श्लोकों में स्त्री दोषों का पल्लवन किया है।^२

अश्वघोष वैराग्य के घोर पक्षपाती थे और कालिदास की भाँति गृहस्थाश्रम की गरिमा भी नहीं जान सके थे। उनके अनुसार गृहस्थाश्रम सर्वथा परित्याज्य है।

अश्वघोष संसार में रहकर कर्मरत होने में दोष ही दोष देखते हैं और उसे छोड़ने में सब तरह से कल्याण । बुद्ध के मुख से उन्होंने कहलवाया है—“भरे लिये राज्य ग्रहण करना ठीक नहीं, जैसे रोगी का लोभ से अपथ्य ग्रहण करना ठीक नहीं ।” किस प्रकार विद्वान् पुरुष के लिये उस राजत्व का सेवन करना उचित है, जो मोह का मन्दिर है जहाँ उद्वेग, मद व थकावट है और जहाँ दूसरो पर अनाचार करने से धर्म में बाधा आती है । सोने के जलते महल के समान, विषयुक्त उत्तमभोजन के समान, घड़ियालो से भरे कमलयुक्त जलाशय के समान राज्य रमणीय है और विपत्तियों का आश्रय है ।^१ इसीलिये अश्वघोष के अनुसार गृहस्थ को मुक्ति मिलना कठिन है, जिस प्रकार भिक्षु को जीविका मिलना कठिन है ।^२

आदर्श

बुद्ध के आदर्शों के अतिरिक्त अश्वघोष ने अपने काव्य में ऐसे अनेक आदर्शों का उल्लेख किया है, जिन्हें वे जीवन में वरेण्य मानते हैं । गृहस्थों के लिये पति और पत्नी का परस्पर अव्यभिचार,^३ रति के लिये काम का सेवन न करना, काम-सेवन के लिये धन की रक्षा न करना, धन के लिये ही धर्माचरण न करना, तथा धर्म के लिये हिंसा न करना,^४ जितेन्द्रियत्व, निरहंकारता, पराक्रम, सत्त्व, शास्त्रज्ञान, बुद्धिमत्ता, धैर्य, आर्जव, तेजस्विता, अक्रोध, क्षमा, मैत्री आदि गुण^५ उन्होंने आदर्श माने हैं । प्रिय भाषण और दान को भी वे आदर्श मानते हैं ।^६ गृहस्थाश्रम को निर्वाणप्राप्त्यर्थ परित्याज्य मानते हुए भी अश्वघोष इन गुणों से युक्त गृहस्थाश्रमों को उत्तम मनुष्य मानते हैं ।

अश्वघोष के अनुसार आदर्श राजा को तपस्वी, तेजस्वी तथा प्रजापालक होना चाहिए ।^७ उसे राज्य की पुत्र के लिये, पुत्र की कुल के लिये, कुल की यश के लिये, यश की स्वर्ग के लिये और स्वर्ग की अपने लिये तथा जीवन की धर्म के लिये आकांक्षा करनी चाहिये ।^८ आदर्श सेवक को भक्तिमान तथा शक्तिमान होना चाहिए तथा उसकी अपने स्वामी में निष्काम भक्ति होनी चाहिए ।^९

अश्वघोष मनुष्य के लिये शारीरिक बल की भी आशंसा करते हैं । कालिदास के रघुवंशियों के समान उनके शाक्यवंशीयराजासुवर्णस्तम्भवर्ष्माणः, सिंहोरस्काः तथा महा-भुजाः हैं ।^{१०} शारीरिक बल तथा सौन्दर्य के साथ वे आन्तरिक पवित्रता तथा नैतिकता पर अधिक जोर देते हैं ।

१. बुद्धचरित, ६।३६-४१ । २. सौन्दरनन्द, १३।१८ । ३. बुद्धचरित, २।१३ ।
४. बुद्धचरित, २।१४ । ५. सौन्दरनन्द, २।१८१ । ६. बुद्धचरित, २।३४-४४, ५०-५२ ।
७. बुद्धचरित, २।३८-४० । ८. वही, २।५३ । ९. वही, ६।७-९ ।
१०. सौन्दरनन्द, १।१६ ।

अश्वघोष सत्य^१, अहिंसा^२ तथा अस्तेय^३, ब्रह्मचर्य^४ और अपरिग्रह^५ को सर्वोच्च आदर्श मानते हैं। यज्ञ और देवपूजा आदि में भी उनकी आस्था थी, पर यज्ञ में हिंसा वे नहीं चाहते थे।^६ निष्कपटता,^७ दया,^८ तथा दृढ-निश्चय^९ को भी वे आदर्श मानते थे।

अश्वघोष का ज्योतिषी^{१०} तथा प्राकृतेतर शक्तियों में विश्वास था। बुद्ध से सम्बन्धित अनेक अमानवीय घटनाओं तथा चमत्कारों का उन्होंने वर्णन किया है।^{११}

स्वभाव

अपने जीवन के प्रथम चरण में सम्भव है, अश्वघोष अपने कथा नायक नन्द के समान चंचल और विलासी प्रकृति के रहे हों, फिर अचानक कोई ऐसी घटना घटी हो, जिसने उनकी जीवनधारा को मोड़ दिया हो। परन्तु उनके दोनों ही महाकाव्यों की पृष्ठभूमि में हमें जिस स्रष्टा के दर्शन होते हैं वह निश्चय ही एकदम शान्त और गम्भीर प्रकृति का है। जीवन में साधना और संयम के द्वारा उसने इतनी उच्च मानसिक भूमि प्राप्त कर ली है कि वह घोर वासनाओं के बीच तटस्थ और अविचलित रह सकता है। अश्वघोष का व्यक्तित्व बुद्ध के ही समान है, जो विभिन्न कामोद्दीपक चेष्टाओं के द्वारा लुभाती हुई रमणियों के बीच प्रशान्त बने रहते हैं। इसीलिए अश्वघोष को सुन्दरी से नन्द का वियोग करवाने में रत्ती मात्र भी हिचकिचाहट नहीं हुई। फिर भी सुन्दरी के बिलाप के अत्यन्त मार्मिक और स्वाभाविक निदर्शन में अश्वघोष की तटस्थता को देखकर दंग रह जाना पड़ता है। वही विरागी अश्वघोष, जो स्त्री को वासना की पुतली और बन्धन समझता है, तथा उसकी निन्दा में बुद्ध के मुख से लम्बा चौड़ा भाषण दिलवाता है, उसी प्रकार की एक स्त्री के प्रति अपने पाठकों की सच्ची सहानुभूति जाग्रत करा सकता है। विरागी और निःस्पृह होते हुए भी अश्वघोष का कवि-हृदय सारे संसार के लिये कष्टना और सहानुभूति से लबालब भरा है। किसानों को हल चलाते देखकर और हल से धरती के कीटकृमियों की हिंसा होते देखकर कवि का कलेजा मुंह को आने लगता है।^{१२}

१. सौन्दरनन्द, ३।३३, बुद्ध०, १०।११, ३६। २. वही, ३।३०, बुद्ध०, ११।६५।

३. वही, ३।३१। ४. वही, ३।३२ ५. बुद्धचरित, २।३६, ५।१, ४६।

६. वही, ६।४०-४१। ७. वही, ४।६३।

८. वही, ५।५-६ ९. वही, ६।७८, ७६। १०. बुद्ध चरित, १।६।

११. वही, १।१०-२४। सौन्दरनन्द, ३।२२-२४। बुद्धचरित, २।१।६-६०, २।३।६८-७१।

१२. वही, ५।५-६ किसानों को हल चलाते देखकर और हल से धरती के कीटकृमियों की हिंसा होते देखकर कवि का कलेजा मुंह को आने लगता है। - वही-।

पर मूलतः कवि है विरागी ही। संसार में उसकी रुचि वस्तुतः है ही नहीं। यदि कही पर मूलतः सासारिक भावनाएँ उसके काव्य में मार्मिक रूप में आयी भी हैं तो वे भी पाठको को आकर्षित करने के लिये।

तभी तो वह गौतम बुद्ध की बाल्य क्रीडाओं का कही भी वर्णन नहीं कर सका। सौन्दर्य से भी अश्वघोष दूर—सा भागता है। दोनों ही महाकाव्यों में शायद ही कोई ऐसा स्थल हो जहाँ वह प्रकृति के नैसर्गिक सौन्दर्य पर मुग्ध होकर एक क्षण के लिए रुक गया हो और कालिदास या भवभूति की भाँति प्रकृति के नित्य नवीन लगने वाले चित्र उकेर सका हो। मानव सौन्दर्य का—विशेष रूप से तरुण रमणियों का—कवि ने अनेक बार वर्णन अवश्य किया है, पर वह पूर्वपक्ष के रूप में ही है, अश्वघोष का सौन्दर्य वर्णन बहाना मात्र है, उनका मूल उद्देश्य वही है, जो एक उपदेशक का होता है। उनका कवि—हृदय एक मखमली आवरण के समान है, उपदेशक के सुखे ढाँचे पर चढ़ा दिया गया है। इसलिए उन सभी वर्णनों में जहाँ संसार का सुखदुःख चित्रित हुआ है, अश्वघोष तटस्थ और निर्लिप्त होकर अलग ही नहीं खड़े हैं, अपितु अपने मन के भीतर उसको अर्थहीन भी समझते हैं। वे यशोधरा और सुन्दरी के दुःख पर अपने अन्तस्तल से नहीं रोते, क्योंकि उनकी दृष्टि में वह दुःख केवल व्यामोह है।

इसीलिए अश्वघोष की प्रकृति उनके घोर शृंगारिक वर्णनों में भी अशृंगारिक ही है। उनमें व्यंग्य और विनोद की प्रवृत्ति अवश्य थोड़ीसी मात्रा में थी इसकी एक झलक सौन्दर्यनन्द के उस प्रसंग में मिलती है, जब बुद्ध एक कानी बन्दरिया को दिखाकर नन्द से पूछते हैं कि उसकी पत्नी अधिक सुन्दर है या वह बन्दरिया और उसके पश्चात् वे उसे स्वर्ग की अप्सराओं को दिखाकर पूछते हैं कि वे अप्सराएँ अधिक सुन्दर हैं या नन्द की पत्नी और तब नन्द को पहली बार अपनी पत्नी साधारण सी लगती है। पर वस्तुतः अश्वघोष का स्वभाव तो वैसा ही रहा होगा, जैसा उन्होंने बुद्ध के सम्बन्ध में वर्णन किया है—

प्रतिपूजया न जहर्षं न च शुचमवज्ञयागमत् ।

निश्चितमतिरसिचन्दनयोर्न जगाम सुखदुःखयोश्च विक्रियाम्॥

सौन्दर्यनन्द, ३।३६।

अपनी वैराग्यवृत्ति और निःसंगता के कारण अश्वघोष में किसी प्रकार की चाटुकारिता की प्रवृत्ति जन्म ले ही नहीं सकती थी। कनिष्क के राज्याश्रम में रहकर भी (?) कनिष्क के नाम तक का उल्लेख कवि ने अपने काव्यों में नहीं किया। शारिपुत्रप्रकरण के भरतवाक्य में तो कम से कम कनिष्क का उल्लेख किया ही जा सकता था, पर अश्वघोष की सधुक्कड़ी वृत्ति ने उसे भी अनावश्यक समझ कर छोड़ दिया।

बुद्ध के प्रति असीम श्रद्धा अश्वघोष के मन में थी। यही उनके व्यक्तित्व की एक ऐसी विशेषता है, जो उन्हें हीनयानियों के सम्प्रदाय में होते हुए भी, उनसे अलग कर देती है। बुद्ध के प्रति भावमयी भक्ति से उद्विग्न उनका काव्य स्वतः ही उत्कृष्ट बन गया है, उसके लिये कवि को अलंकरण की आवश्यकता नहीं पड़ी। परन्तु बुद्ध के प्रति भक्ति के अतिरेक में कवि की विश्लेषणात्मक बुद्धि और विवेक कभी कुण्ठित नहीं हुए और न इस कारण से कवि ने कभी अन्य धर्मों की अवज्ञा ही की। सभी धर्मों का आदर करना और किसी पर अपने विचार बलपूर्वक न थोपना, अश्वघोष का आदर्श था^१ और इसी के कारण उनका व्यक्तित्व बौद्ध कवियों में सर्वाधिक उदात्त है। बौद्ध धर्म की व्याख्या प्रस्तुत करने में अश्वघोष ने ब्राह्मण धर्म के ज्ञान का उन्मुक्त प्रयोग किया है। यही नहीं वे ब्राह्मण तथा बौद्ध सिद्धान्तों के विभेद को कम करने के लिए भी प्रयत्नशील रहते थे।^२

पाण्डित्य

अश्वघोष ने स्थान-स्थान पर वैदिक और पौराणिक साहित्य तथा रामायण महाभारत के साथ बौद्ध ग्रन्थों से भी सहायता ली है। ऋग्वेद, शतपथब्राह्मण, श्वेताश्वतरउपनिषद्, रामायण, महाभारत, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र, नीतिशास्त्र, दिव्यावदान आदि का कवि ने गहन अनुशीलन किया था।^३ सौन्दरनन्द, १।१५, १।१३६ में उल्लिखित सोम को नापने के उल्लेख शतपथ ब्राह्मण से प्रभावित हैं। बुद्धचरित के १३ वें सर्ग में अराड के मुख से साख्य दर्शन के प्रतिपादन में महाभारत के मोक्षधर्म पर्व का प्रभाव है।

व्याकरण में अश्वघोष निष्णात थे। अग्नि के लिए द्विज (बु० च०, १।१७१) तथा उष्णता के लिए श्री (सौन्दर०, १।२) जैसे शब्दों के प्रयोग इस बात के सूचक हैं। लुङ् और लिट् लकारों के प्रयोग में तो अश्वघोष संस्कृत के सभी कवियों से आगे बढ़े हुए हैं।

डा० जान्स्टन ने अश्वघोष के काव्यों से विभिन्न स्थल उद्धृत करते हुए इस बात को प्रमाणित किया है कि अश्वघोष उपनिषद्, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र, कामशास्त्र आदि कलाओं में पारंगत थे।^४ पौराणिक मिथकों का तो अश्वघोष को आश्चर्यजनक ज्ञान

१. प्रजा नादीदपन्चैव सर्वधर्मव्यवस्थया । — सौन्दरनन्द, २।३४ ।

नैवोन्मार्गगतान् परान् परिभवन् नात्मानमुत्कर्षयन् ॥ वही, १८।६२ आदि ।

२. Early Samkhya : Johnston, p 37.

३. Asvaghosa—B. C. Law, p.17.

४. Asvaghosa—Buddhacarita—Ed. E. H. Johnston Pt. II Introduction, p. XIV.

था।^१ तथा दर्शनो मे चार्वाक और सांख्य का पूर्वपक्ष के रूप में विशद विवेचन उन्होंने किया है।^२ श्वेताश्वतर उपनिषद में दुःख की मीमांसा 'कालः स्वभावो प्रकृतिर्यद्वृद्धा' इत्यादि शब्दों में की गयी है। अश्वघोष ने सौन्दरनन्द (१६।१७) में इन्हीं शब्दों को बूझाया है। भगवद्गीता ने भी अश्वघोष के दार्शनिक विचारों को प्रभावित किया है।^३

पर्यवेक्षण

मानव मनोविज्ञान का अश्वघोष ने गहन अध्ययन किया था। कालिदास के महाकाव्यों को छोड़ देने पर चरित्र-चित्रण की दृष्टि से अन्य कोई महाकाव्य अश्वघोष के दोनों काव्यों के समक्ष टिक नहीं सकता। पुत्र के लिए पिता का हृदय किस प्रकार उत्कण्ठित या आशंकाकुल हो सकता है, यह सूक्ष्म रूप से शुद्धोदन के कथनों में चित्रित है।^४ बुद्धचरित के चौथे सर्ग में स्त्रियों की कामुक चेष्टाओं तथा पंचम सर्ग में सोती हुई स्त्रियों का वर्णन भी सूक्ष्म तथा स्वाभाविक है। स्त्रियों के कौतूहल की प्रवृत्ति,^५ वृद्ध पुरुष,^६ रोगी,^७ राजमहल,^८ अश्व,^९ आश्रम,^{१०} रोते हुए छन्दक की करुण चेष्टाएँ और प्रलाप,^{११} विभिन्न प्रकार के तपस्वी,^{१२} आदि का जो चित्रण अश्वघोष ने किया है, वह उनके स्वयं के पर्यवेक्षण से प्रसूत लगता है तथा उससे अश्वघोष के सासारिक ज्ञान और अध्ययन की दाद देनी पड़ती है। स्वयं विरागी होते हुए भी प्रणय और दाम्पत्य प्रेम की भावनाओं के चित्रण में वे संस्कृत के किसी कवि से पीछे नहीं हैं। सौन्दरनन्द में नन्द की सासारिक आसक्ति तथा सुन्दरी का काममय विरह—दोनों का ही बेजोड़ चित्रण अश्वघोष ने किया है।^{१३} नन्द के अन्तर्द्वन्द्व का जिस मानवीय दृष्टि से अश्वघोष ने चित्रण किया है, वह इस बात का प्रमाण है कि वे मानव-हृदय के एक बहुत बड़े सहृदय पारखी थे।

काव्य प्रतिभा

अश्वघोष की कल्पना की परिधि संकुचित नहीं है, पर एक उद्देश्य सामने रखकर।^१ रचना में प्रवृत्त होने के कारण उनकी कल्पना खुलकर उड़ान नहीं भर पाती। भय, क्रोध या उत्साह जैसे स्थायी भावों को उद्विक्त करने वाले चित्र, उनकी इस सीमा

१. वही। २. बुद्धचरित, ६।५४-६७।

३. महाकवि अश्वघोष और उनका काव्य—हरिदत्त शास्त्री, द्वितीय अध्याय।

४. बुद्धचरित, १।६३-६६, ५।२६-३३। ५. वही, ३।१३-१८। ६. वही, १३।४।

७. वही, ३।२८। ८. वही, ३।४४। ९. वही, ५।७२, ७३। १०. बुद्धचरित, ६।२।

११. वही, ६।२६-४१, ६६-६८-८२। १२. वही, ७।१५-१८, ३३।

१३. सौन्दरनन्द, ६।१-१०, २७-३४, १०।३६-४१, ५२।

के कारण अश्वघोष में प्रायः नहीं मिलते। परन्तु अश्वघोष की कल्पना में वर्ण्य को सम्पूर्ण रूप में सामने रखने की, उपयुक्त बिम्बों तथा सटीक उपमाओं और रूपकों के सर्जन की अच्छी शक्ति है, यह बात दूसरी है कि उनकी कल्पना इतनी सुकुमार और लालित्यमय नहीं है, जितनी कालिदास की।

अश्वघोष प्रायः दूर की उड़ानें भर कर पाठक को चमत्कृत करने के चक्कर में नहीं पड़ते। वाल्मीकि की भाँति सीधे-सादे उपमानों के द्वारा भी उदार अर्थ को हृदयंगम कराने की क्षमता उनकी कल्पना में है। उदाहरण के लिये शिशु सिद्धार्थ का यह वर्णन —

दीप्त्या च धैर्येण च यो रराज बालो रवेर्भूमिमिवावतीर्णः ।

तथातिदीप्तोऽपि निरीक्ष्यमाणो जहार चक्षूषि यथा शशाङ्कः ॥

स हि स्वगात्रप्रभया ज्वलन्त्या दीपप्रभा भास्करवन्मुमोच ।

महाहंजाम्बूनदचारुवर्णो विद्योतयामास दिशश्च सर्वाः ॥

बुद्धचरित १।१२-१३ ।

सूर्य के समान उस कुमार ने अपने शरीर की कान्ति से प्रसूति-गृह में जलते हुए दीपों की प्रभा को हर लिया। दीप्ति और घोरता में वह बालक भूतल पर अवतीर्ण बालरवि के समान सुशोभित हुआ। पर अत्यन्त दीप्तिमान होने पर भी देखे जाने पर वह चन्द्रमा के समान नयन हर लेता था।

विषय को हृदयंगम बनाने के लिए अश्वघोष रूपक का सहारा लेते हैं। ऐसे स्थलों पर उनकी कल्पना दूर की उड़ान भर कर भी अपभ्रष्ट नहीं हुई है। सिद्धार्थ के सम्बन्ध में असित ऋषिकी भविष्यवाणी का निम्नलिखित अंश उदाहरणीय है —

दुःखरूपो सागर से, व्याधि जिसका फँला हुआ फेन है, वृद्धावस्था जिसकी तरंग है और मरण जिसका प्रचण्ड वेग है, यह सिद्धार्थ बहते हुए आर्त्त जन को पार उतारेगा।^१

कहीं कहीं अश्वघोष की कल्पना चिरपरिचित उपमानों को नयी स्थितियों और सन्दर्भों में प्रयोग करके एकदम नया प्रभाव उत्पन्न करती है। सारथि के बचन सुनकर 'कुमार विषण्णचित हो गया तथा जलतरंगों में पड़े हुए चन्द्रमा के प्रतिबिम्ब के समान काँपने लगा। या सिद्धार्थ के महाभिनिष्क्रमण के समय दीपक का कार्य करनेवाली चमकीली मणि को मुकुट से निकाल कर, जिसके ऊपर सूर्य चमक रहा हो ऐसे मन्दराचल के समान शोभित होते हुए, सिद्धार्थ ने ये बचन कहे—(बु० च०, ६।१३)। दोनों ही स्थलों में सिद्धार्थ को चन्द्रमा के प्रतिबिम्ब तथा मन्दराचल से दो गयी

उपमाएँ सारी परिस्थिति को तथा उनकी मानसिक चंचलता और अविचलता को क्रमशः विशद करती है। इसी प्रकार एक ओर बुद्ध के गौरव तथा दूसरी ओर भार्यानुराग से खींचे जाते हुए नन्द को 'तरंस्तरङ्गेष्विव राजहंसः' कहकर कवि ने ऐसी ही सूक्ष्मबुद्ध का परिचय दिया है। वाल्मीकि और कालिदास की भाँति औचित्य अश्वघोष की कल्पना की श्लाघ्य विशेषता है।

अश्वघोष की कल्पना जहाँ दृष्टान्त के रूप में किसी उपमान को उपस्थित करती है, वहाँ वह पुराने ऋषियों की कल्पना जैसी लगती है—एकदम सहज अकृत्रिम पर तथ्य को विशद करने में पूर्णतः समर्थ। जैसे कि—

वासवृक्षे समागम्य विगच्छन्ति यथाण्डजाः ।

नियतं विप्रयोगान्तस्तथा भूतसमागमः ॥ बुद्धचरित ६।४६

‘जिस प्रकार वासवृक्ष पर समागम होने के पश्चात् पक्षी पृथक्-पृथक् दिशा में चले जाते हैं, उसी प्रकार सब प्राणियों के मिलन का पर्यवसान भी अन्ततोगत्वा वियोग में होता है।’ इसी प्रकार ‘जैसे अन्दर से रस निकाल कर खोखली बनाई गयी ईख आग में जलाने के लिये सुखाई जाती है, उसी प्रकार वृद्धावस्था रूपी यन्त्र से निःशुष्क और निःसार बनाया गया शरीर मृत्यु के लिये छोड़ दिया जाता है (सौन्दरनन्द, ६।३१)। ‘जिस प्रकार सूत्र से बाँधा गया पक्षी दूर तक उड़कर भी वापिस आ जाता है, उसी प्रकार अज्ञान-सूत्र से बंधा हुआ भी जीव दूर जाकर फिर संसार में वापिस लौट आता है।’ (सौन्दरनन्द, ११।५६)।

अश्वघोष की कल्पना जब यथार्थवादी रंग लेकर आती है, तब वह अपनी सशक्तता और कथ्य की प्रभावपूर्णता के कारण अतिशय मार्मिक बन जाती है। बुद्धचरित के तृतीय सर्ग में सिद्धार्थ द्वारा देखे गये तीनों दृश्यों का वर्णन, सौन्दरनन्द में सुन्दरी और नन्द के प्रणयविलास और उनकी विरहदशा—ऐसे ही प्रसंग है। मानवीकरण का वह भव्य तथा हृदयस्पर्शी रूप अश्वघोष की कल्पना में नहीं मिलेगा, जो हम कालिदास में पाते हैं। केवल दो चार स्थलों पर अश्वघोष की मानवीकरणात्मक कल्पनाएँ प्रगाढ़ अनुभूति से सम्पृक्त हैं, जैसे—सिद्धार्थ के प्रयाण के पश्चात्—‘कपोतपालिका रूपी भुजाएँ फैलाये हुए ये प्रासाद पंक्तियाँ, जो आसक्त कपोतो से लम्बी साँसें ले रही हैं, रनिवास के साथ मानो सिद्धार्थ के वियोग में अत्यधिक रो रही हैं।’ (बु० च०, ८।३७)।

सौन्दर्यबोध

अश्वघोष के वीतरागी मन की प्रस्तरशिला में कहीं मानवीय संवेदना का स्रोत भी प्रच्छन्न रूप से बह रहा है। मनुष्य के मन की सच्ची और गहरी समझ तथा

उसका सहानुभूतिपूर्ण चित्रण सर्वत्र ही उनके काव्य में मिलता है। यह अश्वघोष की गहन संवेदनशीलता ही है, जिसने उनके काव्यों को नीरस बोझिल उपदेशमात्र होने से बचा लिया है तथा उनमें प्राणप्रतिष्ठा की है। अपनी संवेदनशक्ति के कारण वे भोलेभाले निरीह छन्दक के हृदय में पैठ कर उसकी भावनाओं को उसी के शब्दों में खोल सके हैं। बुद्ध के छोड़े कन्थक में भी उन्हें मानवीय भावनाओं की प्रतिच्छवि दीख पड़ी है, सिद्धार्थ भी अपने स्वजनो को छोड़ते समय कवि को भावाकुल लगते हैं।^१ कुमार फिर लौट आये हैं यह सोचकर खिड़कियों के सामने आकर और फिर छोड़े की खाली पीठ देखकर खिड़कियों को बन्द करके रोती हुई पौरागनाओं, सिद्धार्थ आ गये—इस भ्रम से हर्षपूर्वक उत्कण्ठित होने वाली, अस्तव्यस्त अलको वाली, मलिन वस्त्रधारिणी श्रृंजनविहीन अश्रुव्याकुल - नयना अन्तर्भुर की अंगनाओं तथा उनके सिद्धार्थ के न आने की पूर्णतः पुष्टि होने पर काव्यिक रुदन के मार्मिक चित्र अश्वघोष की मानवीय संवेदना को उजागर करते हैं। सौन्दरनन्द में तो सुन्दरी और नन्द के भावाकुल उद्गारों में हृदय हाहाकार कर उठता है, यहाँ पहुँच कर लगता है, कवि अपने इन दोनों पात्रों के हृदयों से तदाकार हो गया है—सारी की सारी भावाभिव्यजना इतनी करुण तथा हृदयस्पर्शी हैं कि लगता है कवि ने सुन्दरी और नन्द की सारी व्यथा को स्वयं भोग कर शब्दों में उँडेली है।

अश्वघोष शारीरिक सौष्ठव व श्रृंगविन्यास की मनोहरता पर प्रायः आकर्षित होते प्रतीत होते हैं। गौतम बुद्ध के मनोहर सात्विक आगिक सौन्दर्य का वर्णन करने का उन्हें चाव है।^२ ऐसे प्रसंगों में स्थूल सौन्दर्य के प्रति उनका लगाव स्पष्ट प्रतीत होता है। सिद्धार्थ वर्णन के कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं—‘तब सुवर्ण गिरि शिखर के समान कान्तिमान् शरीर वाला, मेघ की सी ध्वनि वाला, वृषभ की सी आँखों वाला तथा सिंह के समान पराक्रमी कुमार, महल में गया (बु० च०, ५।२३)। तथा—‘स्पष्ट और ऊँची नासिका वाला, बड़ी व लम्बी आँखों वाला, लाल ओष्ठ तथा श्वेत दन्तपंक्ति वाला यह कुमार (वही, ७।५६) आदि। गौतम को सूर्य, सिंह, मेरुगिरि या काचन पर्वत से अनेक स्थानों पर उपमित किया गया है।^३ कमल अश्वघोष का प्रिय उपमान है, जिसका उपयोग उन्होंने अनेक प्रसंगों में किया है।^४ नन्द के वर्णन में भी कवि का ध्यान शारीरिक सौष्ठव की ओर जाता है—

१. बुद्धचरित, ७।४७।

२. बुद्धचरित, १।३८, ५।४२।

३. वही, ६।१३, ५।३७, ४२, ४३, २६, १०।१७, सौन्दरनन्द, ३।१६।

४. वही, ३।१६, २।१ आदि।

दीर्घबाहुर्महावक्षाः सिंहास्यो वृषभेक्षणः ।
 वपुषाश्रेण यो नाम सुन्दरीपदं दधे ॥
 मधुमास इव प्राप्तश्चन्द्रो नव इवोदितः ।
 अनङ्गवानिव चानङ्गः स बभौ कान्तया श्रिया ॥ सौन्दरनन्द, २।५८-५९ ।

मानवीय सौन्दर्य में कवि की दृष्टि कृत्रिम अलंकरणों को दूर कर सहज नैसर्गिक सौन्दर्य को ही ढूँढती है । तभी तो सुन्दरी के विषय में उसने कहा—‘स्वेनैव रूपेण विभूषिता सा विभूषणानामपि भूषणं सा ।’ (सौन्दरनन्द, ४।१२) ।

चतुर्थ अध्याय

कालिदास

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

रामायणकाल से लेकर कालिदास के युग तक इस देश के सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक ढाँचे में कोई जबरदस्त क्रान्तिकारी परिवर्तन तो नहीं हुआ, पर इन सभी क्षेत्रों में काफी उथल-पुथल अवश्य हुई थी । बौद्ध और जैन धर्मों का उदय हो चुका था । हिन्दू धर्म के परम्परागत रूप में भी परिपर्तन हुआ था । नूतन विज्ञानों और दर्शन की शाखाओं का उदय हो रहा था । साथ ही, जिस परिवेश में कालिदास ने काव्यरचना की वह निश्चय ही व्यास और वाल्मीकि के समकालीन परिवेश से भिन्न था ।

सामाजिक स्तर पर वर्ण व्यवस्था में वैदिक युग के जैसा लचीलापन नहीं रह गया था । स्मृतिकारों ने सामाजिक व्यवस्था को अपने विधानों में जकड़ दिया था और समाज को मनु आदि के द्वारा निर्दिष्ट मार्ग से रेखा मात्र भी धुण्ण होने की स्वतंत्रता नहीं थी ।^१ एक ओर तो धर्मशास्त्रकारों की संकुचित दृष्टि सामाजिक और वैयक्तिक विकसनशील धारा को नियमों के बांध में अवरुद्ध कर लेना चाहती थी, व दूसरी ओर समाज और व्यक्ति की चेतना इस बाध के कमजोर स्थानों को तोड़कर स्वतः ही बाहर निकल पड़ती थी । वैयक्तिक स्वातंत्र्य को कोई महत्व न देकर समाज को स्थिर और अपरिवर्तनशील बनाने का प्रयत्न करती हुई व्यवस्थाओं के इस वातावरण में कालिदास का व्यक्तित्व पनपा था । फिर भी जिस वातावरण में कवि का व्यक्तित्व विकसित हुआ, उसमें निश्चय में राजमार्गों पर प्रियतम के समीप जाती हुई अभिसारिकाओं,^२ पर्वत के शिलावेश्मों पर पण्यस्त्रियों के साथ उन्मुक्त यौनाचार में रत नागरिकों^३ या उपपत्ति की कामना करती हुई कुलवधुओं का पाया ज ना असामान्य

नहीं था। स्मृतिकारों द्वारा आरोपित नियमों की सीमा को स्वीकार करके और उसके भीतर रहते हुए भी उस युग की विलासप्रिय नागरिक चेतना ने अपनी उन्मुक्त ऐन्द्रिय वृत्तियों को सन्तुष्ट करने के लिए उपाय खोज निकाले थे। स्मृतिकारों के विधानों में विवाह एक सामाजिक उत्तरदायित्व तथा धार्मिक आवश्यकता मात्र रह गया था, अन्तर में उच्छ्वसित युवामन की प्रणयभावना का उल्लास उसमें नहीं रह गया था, इसीलिए उन्मुक्त प्रेम की, विकृत रूप से ही सही, सन्तुष्टि के लिए समाज में गणिकाओं और वेश्याओं की उपस्थिति सामान्य और अनिवार्य बन गयी थी। राजा के अन्तःपुर में नृत्य, गायन और सहवास के द्वारा उसका मनोरंजन करने के लिये ही नहीं,^१ अपितु महाकाल के मन्दिर में चामर डुलाने के लिए भी वेश्याओं की उपस्थिति अनिवार्य थी।^२ सभी वर्गों में स्त्री पुरुष दोनों में सुरापान प्रचलित था।

नागरिक की मधुकरी प्रणयक्रीड़ा में^३ स्त्री की स्थिति शोचनीय हो गयी थी। दूसरी ओर शास्त्रकारों के विधानों ने भी स्त्री की दशा हीनतर बनाने में कसर नहीं छोड़ी थी। ऐसी स्थिति में पुरुष के द्वारा प्रतारित होने पर स्त्री की वही दुर्दशा हो जाती थी जो हम शकुन्तल के पंचमांक में शकुन्तला की देखते हैं। शकुन्तला के प्रत्याख्यान के अवसर पर —‘यह तुम्हारी पत्नी है, चाहे स्वीकार करो चाहे अस्वीकार, स्त्री पर पुरुष का सर्वतोमुखी प्रभुता तो सिद्ध ही है’।^४ यह कहकर शारद्वत और उसके साथ के तपस्वी जाने लगते हैं और उनका अनुगमन करती हुई शकुन्तला को यह सुनना पड़ता है कि —‘पतिकुले तव दास्यमपि क्षमम्’।^५ फिर भी समस्त धर्म्य क्रियाओं का मूल होने के कारण^६ पत्नी का भी समाज में कुछ स्थान था। स्त्रियाँ नम्रता या लज्जा के कारण अवगुण्ठन का व्यवहार करती थी, पर्दे की प्रथा के रूप में वह नहीं था।^७ माता के रूप में नारी सर्वोच्च सम्मान की अधिकारिणी थी। पितृ ऋण से अनृण होने तथा वंश चलाने में नारी ही परम सहयोगिनी थी तथा एक शूरवीर की जननी का पति अपने को धन्य मानकर कहता था :—

भर्तासि वीरपत्नीना श्लाघ्याना स्थापिता धुरि ।

वीरसूरसि शब्दोऽयं तनयात्वामुपस्थितः ॥

मालविकाग्निमित्र, ५।१६ ।

१ रघु०, १६।१४-४६ । २. मेघदूत ३५ । ३. शकुन्तल, ५।१ ।

४. शाकु०, ५।२६ —‘उपपन्ना हि दारेषु प्रभुता सर्वतोमुखी’ । ५. शाकु०, ५।२७ ।

६. कुमारसम्भव, ६।१३ ।

७. कालिदास का भारत —भगवत्शरण उपाध्याय, भाग- १, पृ०, २६५-६७ ।

राजनीतिक दशा

राजपद जो वैदिक युग में निर्वाचनजन्य था और जिसमें प्रजातंत्र के इतने सारे तत्व कार्य कर रहे थे, कालिदास के काल में वंश-परम्परागत ही नहीं रहा था प्रत्युत ईश्वरीय समझा जाने लगा था।^१ राजा को असामान्य गुणों से सम्पन्न तथा दिव्य शक्तियों से युक्त समझा जाता था, परन्तु राजा स्वतंत्र या उच्छ्वल नहीं था, वह भारी उत्तर-दायित्वों से लदा था। प्रकृति का रंजन करने वाला होने के कारण ही उसे राजा कहा जाता था।^२ अर्थशास्त्र में निर्दिष्ट राजा की दिनचर्या से उसके व्यस्त जीवन और कार्यगुह्यता का अनुमान किया जा सकता है। कालिदास के अनुसार राजा सूर्य, वायु और पृथ्वी की भाँति अविश्रात शासन के उत्तरदायित्वों को उठाये रहता है।^३ उन्होंने स्थान-स्थान पर राजा की चिन्ताओं और अथक परिश्रम की चर्चा की है।

राजा को राजसिंहासन पर आसीन करने में पौरों और प्रकृतिमुख्यों का भी वैधानिक हाथ रहता था और राजा की स्वेच्छाचारिता पर अंकुश रखने में अमात्य-परिषद के साथ उनका प्रभाव भी स्पष्ट था।^४ राजा की मृत्यु होने पर नये राजा का सिंहासन पर आसीन होने तथा उस स्थिति में राज्य को अराजकता तथा अव्यवस्था से बचाने का उत्तरदायित्व मन्त्रियों पर था। रघुवंश के उन्नीसवें सर्ग में गर्भवती रानी के अभिषेक या अग्निवर्ण के गुप्तरूप से दाहसंस्कार के प्रसंगों में हम मन्त्रियों को इस प्रकार के दायित्वों को वहन करते देख सकते हैं।

आर्थिक स्थिति

कालिदास के ग्रन्थों से उनके युग के जनसामान्य की स्थिति पर विशेष प्रकाश नहीं पड़ता परन्तु सम्पन्न और उच्च वर्ग के लोगों का जो चित्रण कवि ने किया है, उसको देखते हुए तत्कालीन धनिक वर्ग की समृद्धि और वैभव, पर आश्चर्यचकित रह जाना पड़ता है। राजपथ के दोनों पाश्वर्कों पर अवस्थित बहुत ऊँची छत्ते, तलम, अलिन्द और कगूरे वाले विशाल भवन चारों ओर देखने में आते थे। इनमें प्रायः सभी भवनों के साथ खूब हरे-भरे उद्यान थे, जहाँ भारतीय मिट्टी की मनोरम क्यारियों में हर ऋतु के पौधे उपजाये जाते थे। बहुमूल्य पत्थरों का धन राज्य की आय का ही स्रोत नहीं था, बल्कि बहुत से अंश में वह विलास-प्रिय धनपतियों की रुचि को भी सन्तुष्ट करता था, जो इसको विभिन्न प्रकार से प्रयोग में लाते थे। स्वादिष्ट भोजन तथा भाँति-भाँति के मद्यों का प्राचुर्य था और मद्यपों की भरमार। व्यापार फलफूल रहा था और स्थल मार्ग से बनजारों के दल तथा जलमार्ग से सार्थवाह वाणिज्य द्वारा प्राप्त अतुल सम्पत्ति को उडेल

१. कालिदास का भारत, १, पृ०, ११४। २. रघु०, ४।१२, ६।२१।

३. शाकु०, ५।२४। ४. कालिदास का भारत, १, पृ०, १६४।

देते थे। राजपथ के दोनों किनारों पर दुकानें पंक्तिबद्ध थी और भीड़भाड़ वाले स्थानों में धनी विक्रेता खरीद करने इधर उधर घूमते थे जहाँ उन देशों के छोटे-बड़े सामानों के आयात के ढेर पड़े रहते थे, जिनके साथ भारत का व्यापार खूब चल रहा था।^१

धार्मिक स्थिति

कालिदास के युग के लोग देवताओं से डरने वाले और धार्मिक थे। देश में ब्राह्मण सिद्धान्त के देवदेवियों को भरमार थी और वैदिक यज्ञ-याग की वेदी पर पौराणिक पूजा अर्चा ने पैर जमा लिये थे। शैव, वैष्णव आदि सम्प्रदायों का उदय हो चुका था। पूर्वकाल के देवताओं पर नये नाम तथा गुण आरोपित कर दिये गये थे और उनकी नामावली भी बढ़ते-बढ़ते विशाल हो गयी थी।

कालिदास से कुछ शताब्दियों पूर्व बौद्ध और जैन धर्मों का उदय हो चुका था। परन्तु जिस समय और जिस वातावरण में कालिदास विद्यमान थे, उसमें इन दोनों धर्मों का विशेष प्रभाव प्रतीत नहीं होता था। अशोक के समय बौद्ध धर्म का व्यापक प्रसार हुआ था, किन्तु शुंग काल में ब्राह्मण धर्म की मर्यादा पुनः प्रतिष्ठित हुई। इसके फलस्वरूप यज्ञ यागादि हवन-पूजन इत्यादि को पुनर्जीवन प्राप्त हुआ और जातीय व्यवस्था में पुनः ब्राह्मणों को शीर्षस्थ गौरव दिलाने का प्रयास किया गया। वैदिक धर्म के पुनरुत्थान के इस काल में सामाजिक नियम कठोर बना दिये गये और चारों वर्णों के कर्त्तव्य निश्चित कर दिये गये, आश्रम प्रणाली को अपनाने की चेष्टा की गयी तथा गृहस्थ धर्म की महानता पर विशेष बल दिया गया। विहारों और मठों में फैले अनाचार ने ब्राह्मण धर्म के अनुयायियों को बौद्ध धर्म की खिल्ली उड़ाने तथा दमन करने का अवसर दिया।^२ शुंगों के पश्चात् काण्व तथा काण्वों के पश्चात् सातवाहन राजा भी सब ब्राह्मण थे तथा उन्होंने ब्राह्मण धर्म को सबल बनाया।^३ सम्भवतः इसी युग में कालिदास हुए थे और इसीलिए वे अपने समय के राजाश्रित लोकप्रिय धर्म से विशेष प्रभावित हुए थे।

कालिदास के ग्रन्थों में साख्य, वेदान्त, मीमांसा, वैशेषिक, न्याय और योग के दार्शनिक सिद्धान्तों का अनेक स्थानों पर उल्लेख किया गया है।^४ उनके युग में ये सभी दर्शन प्रायः विकास की अवस्था में थे। श्रीमद्भगवद्गीता तथा उपनिषदों के दर्शन का जनमानस पर व्यापक प्रभाव था।

१. कालिदास का भारत, द्वितीय भाग पृ०, ५६-६०।

२. वही, पृ०, १२०। ३. भारतीय संस्कृति, पाठक, पृ०, २७।

४. महाकवि कालिदास, रामाशंकर तिवारी, पृ०, ५७।

५. कालिदास का भारत, भा० - २, पृ०, १८५। २. वही, पृ०, ११४-११८।

कालिदास के समय में ज्योतिष, औषधविज्ञान, अर्थशास्त्र तथा कामशास्त्र पर अनेक ग्रन्थ लिखे गये तथा उपरोक्त विषयों के साथ राजशास्त्र नाट्यशास्त्र आदि विषयों का अध्ययन प्रचलित रहा ।

अध्ययन के प्रमुख विषयों में कालिदास ने एक स्थान पर चार प्रकार की विद्याओं,^१ अन्यत्र तीन विद्याओं^२ तथा एक अन्य स्थान पर चतुर्दश विद्याओं की विद्यमानता का^३ उल्लेख किया है । कामन्दक के अनुसार अध्ययन के चार विषय इस प्रकार थे—१ आन्वीक्षिकी—तर्कशास्त्र, दर्शन और अध्यात्मविद्या । २ त्रयी—तीन वेद, उनके अंग, उपांग आदि । ३ वार्त्ता—कृषि, वाणिज्य आदि । ४ दण्डनीति । चतुर्दश विद्याओं में चार वेद, ६ वेदांग, मीमांसा, न्याय, पुराण और धर्मशास्त्र आते हैं । कालिदास के समय में इनका पठन-पाठन प्रचलित था । इनके अतिरिक्त आयुर्वेद, धनुर्वेद, रामायण, महाभारत, नृत्य, संगीत आदि का भी शिक्षण होता था । चित्रकला, मूर्तिकला तथा अन्य उपयोगी कलाओं को भी सिखाने की व्यवस्था थी ।^४

शिल्प तथा कला

समृद्ध नागरिकों की सौन्दर्य भावना अत्यन्त ही परिपक्व थी । स्त्री और पुरुष दोनों ही को अलंकार और प्रसाधन से बड़ा प्रेम था । चित्रकला और पृष्ठभूमि, चित्रण तथा भित्तिचित्रों के बहुसंख्यक उल्लेख कालिदास में उपलब्ध होते हैं, जिनसे ज्ञात होता है कि कवि के युग में इन कलाओं में आश्चर्यजनक उन्नति हुई थी ।^५ चित्रकला का प्रसार कालिदास के समाज में इतना व्यापक था कि इसका प्रसार वानप्रस्थों के तपोवनों तक हो गया था । चित्रकला के ज्ञान की सहायता से ही शकुन्तला को उसकी सखियाँ आभूषण यथास्थान पहना सकी थी । कालिदास के द्वारा मूर्तियों के अनेक उल्लेखों से उस युग में मूर्तिकला के प्रसार का भी परिचय मिलता है । स्थापत्य कला ने भी पर्याप्त उन्नति की थी । नगर की निर्माण-योजना सुनियोजित थी । राजधानियों तथा समृद्ध नगरियों के राजमार्ग उच्च अट्टालिकाओं वाले अभ्रकण्ठ धवल प्रासादों से भरे पड़े थे । सार्वजनिक उपवन और मनोहर सोपानों से युक्त स्नानागार, सैकड़ों यज्ञस्तम्भ, तोरण, कृत्रिम झीलें प्राकार और परिखा—ये सभी नगर में यथा-स्थान निर्मित किये जाते थे ।

साहित्यिक परम्परा तथा प्रेरणास्रोत

कालिदास के पूर्व निश्चय ही संस्कृत-साहित्य की एक समृद्ध परम्परा विद्यमान थी । नाटककारों में भास अत्यन्त प्रतिष्ठित हुए थे । सौमिल्ल और कविपुत्र आदि प्रसिद्ध कवि

१. रघुवंश, ३।३० । २. वही, १।८।५ ३. वही, ५।३१ ।

४. कालिदास का भारत, भाग २, पृ०, ८७-८८, ।

५. रघुवंश, १।८।५ ।

कालिदास के पूर्व हो चुके थे, पर वाल्मीकि ने कवि को सर्वाधिक प्रभावित किया था। वाल्मीकि कालिदास की कविचेतना में रम से गये हैं।

भरत का नाट्यशास्त्र नाट्यजगत में प्रतिष्ठित हो चुका था। कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में भरत को नाटक के महान् आचार्य और सुत्रधार के रूप में अत्यन्त श्रद्धा से स्मरण किया है। नाट्य सिद्धान्तों को भी सुव्यवस्थित रूप में मिल चुका था। काव्यशास्त्रीय चिन्तन का समारम्भ हो चुका था, और जैसा कि भास वाले अध्याय में कहा गया है, इस समय तक अनेक प्रतिष्ठित काव्यशास्त्री हो चुके थे।

नाट्यसमालोचना के क्षेत्र में रससिद्धान्त प्रतिष्ठित हो चुका था जिसके आद्याचार्य नन्दिकेश्वर थे, जिनका उल्लेख भरत के नाट्यशास्त्र तथा उसकी टीका अभिनवभारती, शरदातनय के भावप्रकाशन और संगीतरत्नाकर में भी प्राप्त है।^१ साथ ही विक्रमोर्वशीय (२।८) के उल्लेख के आधार पर यह भी असन्दिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि अष्ट रसों के प्रतिपादक तथा रससिद्धान्त के प्रतिष्ठापक के रूप में भरत भी सर्वमान्य हो चुके थे। कालिदास मालविकाग्निमित्र में 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्'—कहकर भरत की नाट्यशास्त्रीय मान्यताओं की स्मृति दिलाते हैं।

आर्ष कवियों का युग समाप्त हो चुका था और सामन्तीय वातावरण के बीच अलंकृत कविता पनपने लगी थी, कवियों को राज्याश्रय मिलने लगा था और राजसभा में वैभव-विलास और राजकीय गरिमा के बीच रहकर लिखी जाने वाली कविता का विकास पर्याप्त मात्रा में हो रहा था। प्रथम शती ई० में शकारि विक्रमादित्य (?) दूसरी शती में रुद्रदामन् तथा उसके पश्चात् गुप्तकाल में समुद्रगुप्त जैसे राजा कवियों के आश्रयदाता और काव्य के अच्छे पारखी थे। समुद्रगुप्त स्वयं अपने युग का श्रेष्ठ कवि था। राजसभा के वातावरण के प्रभाव से काव्य में अलंकृत शैली विकसित हो रही थी। दूसरी शती ई० पू० में विरचित पातंजल महाभाष्य की सरल प्रवाहपूर्ण प्रासादिक शैली धीरे-धीरे प्रौढ़ दीर्घ समासबन्धों में युक्त अपेक्षाकृत जटिल गद्य शैली में ढलती जा रही थी, जिसका नमूना रुद्रदामन् के शिलालेख (१५० ई०) में देखा जा सकता है। रुद्रदामन् के शिलालेख के अतिरिक्त भास और अश्वघोष के पश्चात् लिखी जाने वाली कविता का क्रमिक विकास समुद्रगुप्त की प्रशस्ति (चौथी शती), प्रभावती गुप्ता के पूना के ताम्रलेख (चौथी शती), मेहरौली लौहस्तम्भ के अभिलेख (पाँचवी शती) तथा वत्सभट्टि की प्रशस्ति में देखा जा सकता है। समुद्रगुप्त की प्रशस्ति का चतुर्थ पद्य अपनी कलात्मकता और भावामिष्यंजना में अद्वितीय है और कालिदास से ठीक लेता है। वत्सभट्टि भी कालिदास से अत्यधिक प्रभावित प्रतीत होता है।

रामायणीय युग के पश्चात् से साहित्य, कला और संस्कृति का केन्द्र नागरक बनता जा रहा था । नागरक की जीवनचर्या और अभिरुचि से कविता प्रभावित हो रही थी । कामसूत्र (प्रथम शती ई० पू०) में वर्णित नागरक की जीवन विधि से अभिजात वर्ग में पनपने वाले काव्य की पृष्ठभूमि अच्छी तरह जानी जा सकती है । उसका घर सुन्दर, अनेक उद्यान, अनेक प्रकोष्ठ तथा दो शयन गृहों से युक्त होता था । वह सुगन्धित द्रव्यों का प्रयोग करता था । शयनगृह में नागदन्त पर अवलम्बित वीणा, चित्रफलक, वतिका-समुद्गक (कूंचो आदि), पुस्तक तथा सुगन्धित मालाएं उसके परिष्कृत और कलात्मक अभिनिवेश की परिचायक थी । मनोरंजनार्थ आर्षफलक, द्यूतफलक, शकुनिपंजर भी उसके घर में रहते थे, तथा वाटिका में प्रेक्षादोला (झूला) रहा करता था ।^१ भोजन के पश्चात् नागरक सुकसारिकाओं के प्रलाप, लावक, कुक्कुट और मेषों के युद्ध, पीठमर्द, विदूषक आदि के व्यापार और बातचीत तथा विभिन्न कलाक्रीडाओं से मनोविनोद करता था । अपराह्ण में प्रसाधन करके वह गोष्ठी तथा प्रदोष में संगीत का आनन्द उठाता था । रात्रि को वह प्रसाधित और धूप की सुगन्धि से सुवासित वासगृह में अभिसारिका की प्रतीक्षा करता था, उसके पास दूती भेजता था, या स्वयं जाता था ।

नागरक समय समय पर सरस्वती-भवन में होने वाली साहित्यिक गोष्ठियों व अभिनय आदि का आनन्द लेता था ।^२ कालिदास के युग से काव्य की दिशाओं और प्रवृत्तियों का मानक और निर्देशक यह नागरक बन गया था और तदनु रूप ही अलंकृत विन्तु जीवन की सहज धारा से किंचित् विच्छिन्न कविता की सृष्टि इस युग में होने लगी थी । नागरक द्वारा प्रवर्तित गोष्ठियों में युग की काव्य-कला-संबंधों मान्यताएं और मानक निर्धारित तो होते ही थे, इन गोष्ठियों में उन्मुक्त भाव से रसिक जन शृंगारिक चर्चा करने का अवसर भी पाते थे । रसिक सहृदय नागरकों की ऐसी गोष्ठियों में ही जब काव्यकला की परीक्षा होने लगे, तो शृंगार की रसरंज के रूप में स्वीकृति स्वाभाविक ही है, इसीलिए इस युग की कविता रस और आनन्द की भावना से सराबोर है और इसीलिए वह बड़ी सुघडता और सज्जधन के साथ ही प्रस्तुत होती है । नये कवियों की परीक्षा के लिये एक सहृदय किन्तु पण्डित आलोचकों का समाज हुआ करता था, जिसके लिए ही सम्भवतः कालिदास ने 'अभिरूपभूयिष्ठा परिषद्' शब्द का व्यवहार किया है । नाटक को समाज में अतिशय प्रतिष्ठा मिली थी, क्योंकि अलंकृत काव्य तक केवल सहृदय पण्डितों की ही पहुँच थी, जब कि नाटक जनता के लिये था । पण्डित गोष्ठियों का काव्यरचना से अत्यन्त निकट का संबंध था । इन गोष्ठियों में केवल काव्यपाठ ही नहीं, उसकी आलोचना भी होती थी, तथा कला, साहित्य और संगीत पर चर्चा की जाती थी ।

१. कामसूत्र, प्रथमाधिकरण, ४।४-१५ ।

२. वही, आधिकरण-१, ४।२१-२८ ।

काव्यरचना में प्रगति के लिये कुछ विशेष प्रकार के अभ्यास पण्डितों ने निर्दिष्ट किये थे। वात्स्यायन ने बालिकाओं के अभ्यास के लिए जिन ६४ कलाओं का उल्लेख किया है, उनमें से प्रहेलिका (२८), प्रतिमाला (२९), दुर्वाचक योग (३०), काव्य-समस्यापूरण (३३), काव्यक्रिया (५४), क्रियाकल्प (५६), मानसी काव्यक्रिया (५७), और अभिधानकोष (५५) का सम्बन्ध कवि शिक्षा से है। ललित विस्तर में भी ६४ कलाएँ परिगणित हैं, जिनमें से काव्य व्याकरण (काव्य की व्याख्या करना), ग्रन्थ-रचना, छन्द, क्रियाकल्प, गीत (गायन) और पठित (काव्यपाठ) कवि से संबंध रखती है।

कालिदास अपने समय के इस साहित्यिक वातावरण से प्रभावित हुए थे, पर उनकी स्वतंत्र-कवि चेतना ने अपने दर्शन को रूपायित करने के लिए पुरातन पौराणिक सन्दर्भों मिथको और इतिहास कथानको का अन्वेषण किया तथा उन्हें नया रूप प्रदान किया। विक्रमोर्वशीयम् का प्रेरणास्रोत जहाँ ऋग्वेद का पुरुरवा और उर्वशी संवाद प्रतीत होता है, वहाँ शाकुन्तलम् की कथा महाभारत के शकुन्तलोपाख्यान से और कुमारसम्भव की कथा महाभारत और रामायण से^१ तथा रघुवंश का कथानक रामायण से प्रभावित है।

परिवेश-संग्रहण

कालिदास के समय बौद्ध-धर्म का सूर्य अस्त हो रहा था और ब्राह्मण-धर्म का पुन-रुन्मेष हो चुका था। अशोक के पश्चात् १८० ई० पू० में पुष्यमित्र ने अन्तिम बौद्ध सम्राट् बृहद्रथ को मार कर सिंहासन पर अधिकार कर लिया और ब्राह्मण-धर्म को पूर्ण श्रोतसाहन दिया, तो बौद्धधर्म एकदम लड़खड़ा गया। ब्राह्मणधर्म के पुनरुत्थान के इस काल में नवीन सामाजिक व्यवस्थाओं और नियमों की सृष्टि हुई जिन्हें स्मृति ग्रन्थों में संगृहीत किया गया। बौद्ध धर्म के अभ्युदय से वैदिक धर्म की व्यवस्था को जो धक्का लगा था, उसकी पुनरावृत्ति को रोकने के लिए यह भी आवश्यक समझा गया कि राजा समाज से इन नियमों का पालन कठोरता से करवाये। इस प्रकार की कठोर धार्मिक और सामाजिक व्यवस्था से प्रभावित होकर ही कालिदास ने दिलीप के लिये लिखा — ‘रेखाम्नात्रमपि क्षुण्णमामनोर्वर्त्मनः परम्’ मनुनिर्दिष्ट मार्ग से वह दिलीप एक लीक भी झर से उधर नहीं होता था। राजा ही समाज में तत्परता के साथ वर्णश्रम धर्म को प्रतिष्ठा करा सकता था, अतः उसे धर्म का रक्षक और ईश्वर का प्रतिनिधि कहा गया। मनुस्मृति में कहा गया है कि संसार की अराजकता को समाप्त करने के लिए ब्रह्मा ने अक्षेक देवताओं के ग्रंथों से राजा की सृष्टि की। राजा का अपमान कभी भी नहीं

१. द्रष्टव्य—संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामजी उपाध्याय, पृ० १६१-१६३।

करना चाहिये, चाहे वह बालक ही क्यों न हो, क्योंकि राजा के रूप में महान् देवता ही स्थित रहते हैं' (मनु० ७।८)। अपने युग की इस विचारधारा का कालिदास पर स्पष्ट प्रभाव है, इसीलिए रघुवंश में छः वर्ष के शिशु राजा सुदर्शन के लिए कवि ने कहा—'राजवीथी में हाथी पर बैठकर चलते हुए उस छः वर्ष के राजा को भी, प्रजा जन पिता के समान मानते हुए आदर भाव से देखते थे, (रघु०, १८।३६)। अपने युग के इस नये स्मार्त या पौराणिक धर्म से कालिदास बहुत प्रभावित हुए हैं। अभिज्ञान शाकुन्तलम् में भी उन्होंने राजा के लिये स्मार्त विधान का उल्लेख किया है, तथा—पशुमारणकर्मदारुणोऽप्यनुकम्पामृदुरेव श्रोत्रियः' (शाकु०, ६।१) कहकर यज्ञयाग के अपने समय में प्रचलित विधानों में आस्था प्रकट की है।^१

कालिदास का व्यक्तित्व नागरक-संस्कृति के बीच विकसित हुआ था और तदनुरूप ही उसमें अभिजात्य और वैभव की गरिमा भी पनपी। कालिदास एक ऐसे युग के प्रारम्भ में हुए थे जब भारतवर्ष उपनिषदों से पुराणों की ओर, वेदान्त और सांख्य की ऊँची चोटियों से उतर कर संन्यासमूलक योग की शारीरिक प्रक्रियाओं तथा तत्त्व-शास्त्रीय तर्क के शुष्क बुद्धिवाद अथवा रागात्मक धर्म की ऐन्द्रिय ऊष्मा की ओर उन्मुख होकर अपने दर्शनों को व्यवस्थित रूप प्रदान कर रहा था और अपनी कलाओं और विज्ञानों को विकसित कर रहा था। कालिदास इन सम्पूर्ण प्रवृत्तियों, अपने युग की सम्पूर्ण विद्याओं तथा ज्ञान विज्ञान, दार्शनिक एवं आचारशास्त्रीय मान्यताओं तथा अपने समय की वैभवशाली राजधानी की जीवनचर्या से पूर्णतः परिचित थे और उससे प्रभावित भी हुए थे। प्रकृतिगत सौन्दर्य, वन एवं पर्वतों की भव्यता, वापी एवं सरिता की सुषमा, पशु-पक्षियों के जीवन का आकर्षण—इन सब की अभिशंसा सामयिक संस्कृति का अंश बन गयी। इसके अतिरिक्त वीरुषों, वृक्षों और पर्वतों में सजीवता का आरोप, बौद्ध धर्म के प्रभाव एवं प्रोत्साहन से पशुवर्ग के साथ भातृत्व की रागात्मक भावना और पुराणों के रोमाण्टिक संस्तर के प्रति लोक समुदाय का आकर्षण—ये सभी वस्तुएँ तत्कालिन वातावरण में व्याप्त हो गयी थी, जिनसे कालिदास को नितान्त मनोरम एवं भव्य पृष्ठभूमि तथा वैविध्यपूर्ण दृश्य-सन्दोह प्राप्त हुए। श्रीअरुन्दि के शब्दों में—इस समय भारतवर्ष आध्यात्मिक अनुभव की सीमाओं को समाप्त कर इन्द्रियों के विषयों की अधिकाधिक खोज कर रहा था, द्रव्य (पदार्थ) में आत्मिक सम्भावनाओं के अनुमान एवं अन्वेषण में संलग्न था तथा इन्द्रियों के माध्यम से भगवान् को भी खोज लेने का उपक्रम कर रहा था। वैष्णव पुराणों का रागात्मक धर्म जो मानवात्मा को

१. श्री वागीश्वर विद्यालंकार ने इस पद्य का व्यंग्यपरक अर्थ करते हुए कालिदास को यज्ञीय हिंसा का विरोधी बताया है, जो उचित प्रतीत नहीं होता।

(द्रष्टव्य—कालिदास और उसकी काव्यकला, विद्यालंकार, पृ० १०२-१०३)।

परमात्मा में नारी को अपने प्रणयी के प्रति आसक्ति वाला संबंध रखना चाहता है, पहले ही विकसित होने लग गया था। शैवों के तान्त्रिक धर्म का विकास अभी कदाचित् नहीं हो पाया था। लेकिन पुरुष एवं प्रकृति, ईश्वर और शक्ति के मिलन व संयोग की भावना की अभिव्यक्ति पौराणिक कथाओं में पहले से ही वर्तमान थी। कालिदास के महाकाव्य कुमारसम्भव में शिव और पार्वती के परिणय का जो वर्णन हुआ है, उसकी पृष्ठभूमि में पुरुष प्रकृति संयोग की भावना मुखरित है।

जीवन

कालिदास चाहे काश्मीर में हुए हो चाहे बंगाल या गङ्गाल में — इतना निश्चित है कि ऋतुसंहार की रचना करते समय वे मध्यदेश में विन्ध्यपर्वत के निकट निवास कर रहे थे। ऋतुसंहार का ग्रीष्मवर्णन ऐसे स्थान में ही लिखा जा सकता था सम्भवतः कवि ने उज्जयिनी-राजसभा को सुशोभित किया था, परन्तु वह किसी तपोवन या आश्रम में भी दीर्घकाल तक रहा था। रघुवंश और शाकुन्तल में इसीलिये कवि का मन बार बार नगर और अन्तर्पुर से भाग कर तपोवनो में लौट-लौट पड़ता है। आश्रमों में रहकर कवि ने सम्भवतः विधिवत् शास्त्रों का अवगाहन किया था। स्नातक बनने के पश्चात् उसका स्वच्छन्दता और वैविध्य का प्रेमी मन आलान तोड़ कर भागने को उत्सुक गज सा पर्यटन के लिये उत्सुक हो उठा होगा और सम्भव है, अपनी युवावस्था के इन दिनों में कवि ने बाणभट्ट की भाँति विविध प्रदेशों का अटन किया हो और अनुभव तथा ज्ञान का समृद्ध भण्डार इसी प्रकार संचित किया हो। इसी समय कवि ने संगीत, चित्र आदि ललित कलाओं का भी ज्ञान प्राप्त किया होगा। अपने यौवन के उन दिनों में कवि सम्भवतः अत्यधिक ऐश्वर्य विलास और रागरंग के बीच रहा था। सम्भव है, उसने उद्दाम यौवन के इन दिनों में किसी मुग्धागता के हृदय को प्रतारित किया और फिर दुष्पन्त की मनोब्यथा के रूप में अपनी ही पश्चात्ताप भावना को प्रकट करना चाहा हो। ऐसा लगता है कि कालिदास ने अनपत्यता का कष्ट भोगा था। सन्तानप्राप्ति की जो उत्कट अभिलाषा उनके काव्यों में यत्र-तत्र^१ प्रकट हुई है, उसे स्वयं की अनुभूति भी छाया है। रघुवंश के तीसरे सर्ग के प्रथम ६ पद्यों में गर्भदशा का वर्णन भी यही सूचित करता है।

१. कष्टं खलु अनपत्यता, मूलपुरुषावसाने सम्पदः पदमुपतिष्ठन्ति,
नूनं प्रसूति-विकलेन मया प्रसिक्तं घौताश्रुसेकमुदकं पितरः पिबन्ति।

मान्यताएँ

काव्य और कला के संबंध में

कालिदास ने काव्य और कला के संबंध में अपनी मान्यताओं को अप्रत्यक्ष रूप से यत्र-तत्र प्रकट किया है। वे संस्कारवती वाणी को वरेण्य मानते हैं। मनीषी व्यक्ति ही ऐसी वाणी से विभूषित होते हैं। कालिदास के अनुसार काव्य या कला में प्रकृति अथवा वस्तु जगत का अन्यथाकरण किया जाता है।^१ जो वस्तु जैसी दिखाई देती है, वह उसी रूप में कला में प्रतिबिम्बित नहीं होती। कलाकार सर्वप्रथम उपादान सामग्री का संचयन करता है और उसके अनन्तर उस संचित सामग्री का यथोचित सन्निवेश। इस समय सौन्दर्य को धनीभूत रूप में देखने की इच्छा से वह उपादान सामग्री को अनुकूल बनाता है।^२ यही संचित सामग्री का यथोचित सन्निवेश है। सन्निवेश के समय प्रकृति का अन्यथाकरण कर दिया जाता है, और इस प्रक्रिया में उत्तम कोटि का कलाकार उसमें कुछ और जोड़ देता है।^३

कालिदास वस्तुजगत के यथातथ्य अनुकरण को अच्छा नहीं मानते। वियोगो दुष्यन्त ने शकुन्तला का जो चित्र बनाया था, वह एकदम हूबहू था। वह चित्र इतना वास्तविक था कि सानुमती को कहना पड़ा—‘लगता है शकुन्तला ही मेरे समक्ष उपस्थित है।’^४ पर दुष्यन्त को इस चित्र से सन्तोष नहीं था। बार-बार उसे लगता था कि कहीं कुछ त्रुटि रह गयी है। अन्त में उसने उसमें सुधार किया और उस चित्र में कुछ ऐसा जोड़ना चाहा, जिसमें उसकी आन्तरिक वेदना और पश्चात्ताप की अभिव्यक्ति थी और जिससे वस्तु जगत के यथातथ्य चित्र का सौन्दर्य किंचिदन्वित होता है।^५

कला और साहित्य की सर्जना के लिये कलाकार को पूर्ण समाधिस्थ होना चाहिए। कालिदास के मत में विधाता भी एक कलाकार है, और जब वह सचमुच कोई सुन्दर रचना करता है तो समाधिस्थ होता है।

१. कालिदास की लालित्ययोजना—पृ० ७८ ।

२. सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौन्दर्यदिदृक्षयेव ॥—कुमारसम्भव, १।४६

३. यद्यद् साधु न चित्रे स्यात्क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यं रेखया किंचिदन्वितम् ॥ अमि० ६।१४

४. शकुन्तल, षष्ठ अंक ।

५. कालिदास की लालित्ययोजना, पृ० ८३-८४ ।

इसीलिये दिलीप के लिये कवि ने कहा—“तं वेधा विदधे नूनं महाभूतसमाधिना”^१ अभिज्ञानशाकुन्तल में शकुन्तला के विषय में दुष्यन्त ने कहा है—“ब्रह्मा ने पहले शकुन्तला के रूप की मानस-कल्पना की होगी। उस समय उसके चित्र में सौन्दर्य का उफान रहा होगा। उसने चित्र को पूर्ण सत्वस्थ या समाहित किया होगा। तभी शकुन्तला जैसे स्त्री-रत्न की सृष्टि हुई होगी।”^२

कालिदास का मत था कि भावानुप्रवेश से कला प्राणवन्त बन जाती है। दुष्यन्त ने शकुन्तला का जीवन्त और वास्तविक चित्र बनाया था, पर कवि की दृष्टि में उस चित्र में प्राणों का स्पन्दन नहीं था क्योंकि दुष्यन्त का हृदय उसमें नहीं उतर पाया था। परिव्राजिका कैशिकी के मुख से मालविका के नृत्य की प्रशंसा करवाते हुए कवि ने कलासृजन के सम्बन्ध में अपने इस मन्तव्य को बिल्कुल स्पष्ट कर दिया है—

अंगैरन्तर्निहितवचनैः सूचितः सम्यगर्थः पादन्यासो लयमनुगतस्तन्मयत्वं रसस्य ।
शाखायोनिर्मृदुरभिनयस्तद्विकल्पानुवृत्तौ भावो भावं नुदति विषयाद् रागबन्धः
स एव ॥२॥७

“मालविका गीत के रस में तन्मय हो गयी थी।—जो भाव अन्य विषयों से मन को विरत करें और नर्तकी दिखाये जाने वाले भाव में स्वयं प्रवेश कर जाय, वही रागबन्ध उत्तम होता है।” उर्वशी लक्ष्मी का अभिनय करते समय लक्ष्मी को भावनाओं में तन्मय नहीं हो सकी तो उसे स्वर्ग के श्रेष्ठ कलाकार के पद से च्युत होता पड़ा।

कलाकृति के अवलोकन में भी सहृदय में इसी प्रकार का तन्मयत्व उत्पन्न हो जाता है। दुष्यन्त शकुन्तला का चित्र बना कर उसे देखने लगा हो वह यह एकदम भूल गया कि वह चित्र देख रहा है। कालिदास ने इस अवस्था को ‘यथालिखितानुभाविता’ कहा है। मालविका की भी इरावती की ओर दृष्टिपात करते अग्निमित्र का चित्र देखकर ऐसी अवस्था हो गयी थी।^३ काव्यास्वाद से यही स्थिति होती है। शाकुन्तल की प्रस्तावना में ‘अहो रागबद्धचित्तवृत्तिरिव आलिखितः सर्वतो रंगः’ कह कर कवि ने इसी की ओर संकेत किया है। काव्यश्रवण से मन में राग या आनन्द उमड़ पड़ता है। दुष्यन्त इसीलिये कहता है—‘अहो रागपरिवाहिणी गीतिः’ (शाकु० पंचमाङ्क)। ‘यद्यपि गीत शब्द भी सरस, गेय, भावपूर्ण तथा प्रभावान्वित वाली रचना के लिये प्रयुक्त होता है, जिसे अंग्रेजी में ‘लिरिक’ कहते हैं, तथापि कवि ने गीत शब्द के प्रयोग से ही सन्तुष्ट न

-
१. रघुवंश १।२६। २. शाकु० २।६, मालविकाग्निमित्र में भी मालविका का चित्र बनाने वाले कलाकार को अग्निमित्र शिथिलसमाधि कहा है, १-१२५। ३. कालिदास की लालित्ययोजना पृ० ६-४।५६।

रहकर प्रस्तुत प्रसंग की भावपूर्णता और सरसता की अतिशयता को व्यंजित करने के लिये स्त्रीलिंग शब्द गीत का प्रयोग किया है ।^१

रघुवंश में विलाप करती सीता के निकट जाते हुए कृष्णाविगलित वाल्मीकि का चित्र अंकित करते समय कालिदास ने शोक की श्लोक में सहज परिणति दिखाते हुए अनुभूति की तीव्रता को ही कविता का मूल माना है । विक्रमोर्वशीय (२।१८) में कवि ने रससिद्धान्त के आद्याचार्य भरत के प्रति निष्ठा व्यक्त करते हुए नाटक के आठे रसों पर आश्रित होने का उल्लेख करने स्वयं को रसवाद का पोषक सिद्ध किया है ।

उपरिलिखित रागपरिवाहिणी गीति में ही कवि का काव्यादर्श परिलक्षित होता है । काव्य का श्रवण मन में दबे हुए न जाने कितने सुप्त प्रस्तुत संस्कारों की परतों को उधेड़ देता है । हंसपदिका की गीति के श्रवण से दुष्यन्त की यही स्थिति हो गयी । तभी वह कहता है—‘रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निश्चम्य शब्दान्—स्मरति हि जननान्तर-सौहृदानि (शाकु० ५।२) ओ रमाशंकर तिवारी ने उचित ही दुष्यन्तको कालिदास का काव्यात्मक प्रवक्ता कहा है ।^१

काव्यश्रवण से सहृदय विभाव के साथ तन्मय हो जाता है, इस बात को कवि ने कुमारसम्भव में इस प्रसंग के द्वारा स्पष्ट किया है—‘पार्वती ने शंकर के चरित-गायन के प्रारम्भ होने पर भरे गले से निकलने वाले पदों के द्वारा वन के प्रान्त भागों में होने वाले संगीत में सहभागिनी किन्नरकुमारियों को अनेक बार रूलाया ।^२

विवाह के संबंध में

कालिदास ने विवाह के सामाजिक पक्ष पर बल दिया है । विवाह समाज के कल्याण तथा वंशवृद्धि के लिये है । शंकर अपने लिये विवाह नहीं करते—

अरिविप्रकृतैर्देवैः प्रसूतिं प्रति याचितः ।

अत आहर्तुमिच्छामि पार्वतीमात्मजन्मने ॥—कु० ६।२७, २८

इसीलिये कालिदास की दृष्टि में विवाह भी यज्ञ है^३ तथा सभी धर्म्यक्रियाओं का मूल साधन है ।^४

नारी के सम्बन्ध में

यौवन के प्रथम दिनों में कवि की दृष्टि प्रायः नारी के मांसल सौन्दर्य से मुख थी । मालविकाग्निमित्र में भी कवि अग्निमित्र के रूप में स्वयं मासलता और ऐन्द्रिय भावना

१. महाकवि कालिदास; पृ० ३३१।

२. कुमारसम्भव ५।५६ । ३. कुमारसम्भव ७।४७, ६।१३ । ४. वहाँ, ६।१३।

मे पगा हुआ है। पर मालविकाग्निमित्र की रचना के समय कवि के भीतर एक दूसरी चेतना भी जन्म ले चुकी थी, और उसे अपनी धुद्र संकुचित वृत्ति का बोध सालने लगा था। मेघदूत और कुमारसम्भव के रचना काल में कवि की दृष्टि में व्यापक रूप से परिवर्तन हुआ। उसे स्त्रीत्व की महिमा का बोध हुआ, इसीलिये कवि को अरुघती साक्षात् तपःसिद्धि सी लगी।^१ और उसने शंकर के द्वारा अरुघती को वही सम्मान दिलवाया, जो सप्तर्षियों को।^२ जैसे जैसे कवि की दृष्टि विकसित होकर व्यापक बनी, नारी उसके लिये मात्र विलास क्रीडा को वस्तु न रह कर 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ'^३ बनती गयी।

दार्शनिक और धार्मिक मान्यताएँ

कालिदास को सृष्टि के प्रारम्भ और अन्त में भी विद्यमान रहने वाली सर्वात्मक सत्ता पर विश्वास था जिसे गीता में परब्रह्म कहा गया है। यह ब्रह्म सृष्टि का निमित्त कारण भी है और समवायि कारण भी।^४ वह अपने से ही अपने को उत्पन्न करता है, अपने से ही अपना सृजन करता है तथा अपने द्वारा अपने में ही लीन हो जाता है।^५ सांख्य की शब्दावली में कालिदास सत्कार्यवादी है, परन्तु सृष्टि के उद्भव के सम्बन्ध में उनकी विचारधारा सांख्यमत से भिन्न है, क्योंकि उन्होंने एक ब्रह्म में ही पुरुष और प्रकृति दोनों की सत्ता मानी है।^६ सांख्य में पुरुष-बहुत्व का उद्घोष है पर कालिदास एक ही पुरुष (ईश्वर) को स्वीकृति देते हैं। कालिदास के मत में यह प्रकृति परब्रह्म की अव्यक्ता में सृष्टि का संचालन करती है।^७ यद्यपि परब्रह्म में कोई विक्रिया नहीं होती,^८ फिर भी वह सत्त्व, रजस् और तमस्—इन तीन गुणों के अनुरूप तीन रूपों को धारण करता है।^९

कालिदास की दृष्टि में यह जगत रज्जु में प्रतिभासित सर्प या शुक्ति में प्रतिभासित द्रव्य के समान मिथ्या नहीं है। वेदान्तियों की माया सम्बन्धी धारणा का भी कोई आभास उनकी रचनाओं में नहीं है। कालिदास सम्भवतः यह मानते थे कि इस सृष्टि के विभिन्न पदार्थ भगवान् के ही रूप हैं और इसलिये वे वास्तविक हैं। इस संसार को पूर्णतः छाड़ कर या कर्म का त्याग करके मुक्ति पाने या प्रयत्न भी कवि की दृष्टि में समीचीन नहीं, इसीलिये सम्भवतः कालिदास ने कही भी संन्यास का स्पष्ट उल्लेख

१. कुमारसम्भव, १।१२

२. कुमारसम्भव। ३. रघुवंश, ७।६७। ४. कुमारसम्भव, २।५-६। ५. वही, २।१०। ६. वही, २।१३। ७. वही, ६।८० - ८. रघुवंश, १०।१७।

९. वही, १०।१६।

या सन्यासाश्रम की धारणा का प्रतिपादन नहीं किया। रघु को उन्होंने वानप्रस्थाश्रम में ही शरीर का परित्याग करते हुए दिखाया है। यही नहीं, कवि ने वानप्रस्थ को ही अन्त्य आश्रम की सजा दे दी है।^१

यज्ञ में कालिदास की दृढ़ आस्था थी।^२ वे समग्र जीवन को ही यज्ञ बनाना चाहते थे। विवाह को उन्होंने यज्ञ कहा है^३ तथा गृहस्थाश्रम उनकी दृष्टि में समस्त धार्मिक कृत्यों का मूल साधन है। यज्ञ से कालिदास का तात्पर्य मात्र कर्मकाण्डीय यज्ञ से नहीं, अपितु गीता के व्यापक अर्थ वाले यज्ञ से है, जिसको परिधि में सभी कर्त्तव्य कर्म समा जाते हैं। वैसे वैदिक यज्ञों में भी उनकी आस्था थी, तथा यज्ञ में पशुहिंसा उन्हें सम्मत थी।^४ पर कालिदास की दृष्टि में यज्ञ शाश्वत समाचरणीय कर्म है क्योंकि वह ब्रह्म द्वारा आविर्भूत वेदों में निर्दिष्ट है।^५

सूतिपूजा में कवि का विश्वास था।^६ अन्य धार्मिक विधान सपर्या,^७ विधि,^८ अंजलि,^९ सन्ध्याविधि,^{१०} आदि को वे आवश्यक समझते थे। मन को संयमित रखने के लिये कालिदास कुछ व्रतों का पालन करना उचित मानते थे। उपवास इस प्रकार के व्रतों में से एक है। व्रत के^{११} समय मन संयम में रखना आवश्यक है।^{१२} व्रत का उद्देश्य ही मन को दृढ़ और संयमी बनाना है। मन की वासनाओं से ऊपर उठने की प्रक्रिया असिधारा व्रत में चरम सीमा पर पहुँच जाती है, जिसमें युवा पत्नी के साथ एक शय्या पर शयन करते हुए भी ब्रह्मचर्य से रहना आवश्यक है।^{१३} व्रत के समय कुछ बाह्य उपकरणों—विशेष प्रकार के वस्त्रों आदि की आवश्यकता होती है।^{१४}

ज्योतिष,^{१५} परलोक,^{१६} पुनर्जन्म आदि में कालिदास का विश्वास था। भाग्य के कर्त्तृत्व और प्रभाव से भी वे अभिभूत थे।^{१७} राम और कृष्ण को वे विष्णु का अवतार मानते थे।^{१८} योग में कालिदास का विश्वास था। उन्होंने राजा के लिये सैद्धान्तिक

१. रघुवंश, ८।१४। मल्लिनाथ ने इसे संन्यासाश्रम ही माना है। प्रश्न नाम का नहीं, रघु के आचरण का है। रघु को कवि ने कुटी बना कर रहते हुए दिखाया है, अतः कवि को संसार का सर्वथा परित्याग अभीष्ट नहीं है।

२. रघुवंश ४।४६, ३।४४, १।२६, ७।३४, १. कुमारसम्भव ७।४७।

४. द्रष्टव्य रघुवंश १।४४ तथा ६।३८ में युप शब्द, रघु० १३।६१ तथा शाकु० ६।१ भी

५. कुमारसम्भव २।१२।

६. रघुवंश १०।७, ६० १८।२४। ७. वही ५।२२। ८. वही १।३४।

९. वही, ५।७ कुमारसम्भव ८।४७। १०. कुमारसम्भव ८।४८, ५०।

११. वही, ५।२२। १२. विक्रमोर्वशीय ३।१२। १३. रघुवंश १३।६७।

१४. विक्रमोर्वशीय ३।१२ १५. शाकुन्तल ७।१६। १६. रघुवंश १५।६६;

८।४५, ७।१५, शाकुन्तल ५।२। १७. मेघदूत-५२, रघुवंश ८।४६।

१८. रघुवंश १३।१, ८ मेघदूत १५।

और व्यावहारिक दोनों ही दृष्टियों से 'योगेनान्ते तनुत्यजाम्' का आदर्श प्रतिष्ठित किया । उन्होंने अनेक राजाओं के द्वारा मुक्ति प्राप्त करने की बार-बार चर्चा की है ।

कालिदास ने अपने युग की दार्शनिक और धार्मिक मान्यताओं को प्रायः जैसे का तैसा स्वीकार कर लिया था, पर उनके प्रति कट्टर दुर्निवार आग्रह उनमें नहीं था । यही नहीं, जहाँ कही उनकी कविचेतना रुढ़िबद्धता से तालमेल नहीं बैठ पायी, वहाँ भवभूति की भाँति विद्रोही स्वर में तो नहीं पर विनम्रतापूर्वक उन्होंने उसके विरुद्ध लेखनी उठाई भी । 'स्त्रीपुमानित्यनास्थैषा वृत्तं हि महितं सताम्' कहकर कवि ने रुढ़िगत मान्यताओं की अपेक्षा व्यक्ति के आचरण को ही अधिक महत्व दिया है । 'पदं हि सर्वत्र गुणैर्निधीयते' में भी कालिदास अपनी प्रिय व्यंजना प्रणाली द्वारा जाति और वर्णगत ऊँचनीच की भावना को हेयता की ओर संकेत करते हैं ।

आदर्श

कालिदास की कविचेतना आदर्शोन्मुखी थी । ऋतुसंहार से लेकर रघुवंश और शाकुन्तल तक की काव्य-यात्रा में कवि संस्कृति के उन सभी मानदण्डों को आत्मसात् करता चला था, जो उसके पूर्ववर्ती या समकालीन विचारकों ने स्थापित किये थे । उसने अपने समय में प्रचलित विभिन्न विचारधाराओं में गोता लगाकर आदर्शरत्नों का अन्वेषण किया था । जीवन के उच्चतर मूल्यों के इस सार्थक अन्वेषण में कालिदास को जो सबसे बहुमूल्यरत्न दिखाई दिये, वे थे त्याग और तप । कवि ने इन दोनों ही जीवन मूल्यों में बार-बार अपनी आस्था व्यक्त की है । काव्य के द्वारा वे मानव-समुदाय को त्याग और तप के मार्ग पर प्रवर्तित करना चाहते हैं ।^१ त्याग के साथ-साथ परोपकार में भी कवि ने आस्था व्यक्त की है ।^२ इसके अतिरिक्त कवि को सबसे बड़ा आदर्श लगा वह था वर्णाश्रम धर्म ।^३ मनु के द्वारा प्रतिपादित धर्म में कालिदास की दृढ़ आस्था थी । और वे चाहते थे कि समाज मनु के धर्म को पत्थर की लकीर मान कर चले ।^४ अपने समय के धार्मिक परिवेश से कालिदास इतने अधिक प्रभावित थे कि लीक से हट कर स्वतंत्र चेतन बनने की प्रवृत्ति उनमें सम्भव ही नहीं थी, इसीलिए वे राम के द्वारा शम्भूक के वध को उचित ठहराते हैं ।^५ परन्तु अश्वघोष की तरह कालिदास का व्यक्तित्व

१. द्रष्टव्य—साहं तपः सूर्यनिविष्टदृष्टिरूढं प्रसूतेश्चरितुं यतिष्ये । रघु० १४।६६
त्यागाय सम्भृतार्थानाम्—रघु० १।७, तथा रघु० १३।४१-४३, १५।४२, शाकु०
७।११ कुमारसम्भव १।५८, रघु० ५।४६, कुमार० ५।८-२६, ४८ ।

२. रघु० ८।३१ ।

३. द्रष्टव्य—रघु० १।८, नृपस्य वर्णाश्रमपालनं यत् स एव धर्मो मनुना प्रणीतः—
रघु० १४।६७ । ४. रघुवंश १।१७ । ५. रघु० १५।५१ ।

कही पर भी धार्मिक या साम्प्रदायिक भावना से आविष्ट नहीं हुआ है। उन्होने अपने समय की मान्यताओं को स्वीकार कर लिया था। क्योंकि धर्म के सम्बन्ध में गहरा चिन्तन और मनन करना उनके भीतर के कवि को स्वीकार नहीं था। उनके लिये तो सबसे बड़ा धर्म कवि का धर्म था, जिसने उन्हें जीवन को अपने ही ढंग से देखने की प्रवृत्ति दी थी। वेदान्त या सांख्य के सिद्धान्तों या स्मृतिकारों के नियमों को तो उन्होंने वैसे ही स्वीकार कर लिया था, जैसे वे पहनने के हल्के-फुल्के वस्त्र हों, जिन्हें कभी भी उतारा जा सकता है।

वर्णाश्रम धर्म के विधिविधानों की अपेक्षा कालिदास को यश और पराक्रम अधिक वरेण्य प्रतीत होते थे। महान् पराक्रमी इन्द्र कवि का आदर्श था, जिसकी उसने पुनः पुनः अपने काव्य में चर्चा की है।^१ अपने प्रबल विक्रम से इन्द्र के भी दाँत खट्टे कर देने वाला रघु^२ या परशुराम को अपने शौर्य से नतमस्तक कर देने वाले राम कवि के प्रिय पात्र हैं। अपने नायकों की बलिष्ठता की भी कवि ने बार-बार आशंसा की है।^३ कवि का आदर्श था कि यश की रक्षा हर कीमत पर करना ही चाहिये। इन्द्र ने यश की रक्षा के लिये दिलीप का यज्ञीयाश्व चुराना तक उचित समझा। क्योंकि—यशस्तु रक्ष्यं परतो यशोधनैः (रघु० ३।४८)। रघु के विषय में कवि ने कहा है कि वह यश से प्रकाशमान था।^४ दिलीप अपने यशःशरीर की रक्षा के लिये अपनी भौतिक देह का परित्याग करने को उत्सुक है।^५ रघु कीर्ति के भय से किसी याचक को अपने द्वार से लौटा ही नहीं सकता और स्वयं के पास उसे देने के लिये कुछ न होने पर अर्धप्राप्ति के लिये कुबेर पर अक्रमण करने को तैयार हो जाता है।^६ दशरथ का यश दसों दिशाओं में विस्तृत है।^७ कालिदास कई स्थानों पर अपने प्रिय नायकों की यश स्वता की चर्चा छोड़ कर यश के प्रति अपने मोह और आकर्षण को प्रकट करते हैं। मेघदूत जैसे विप्रलम्भप्रधान काव्य में भी कवि भृगुपति के यशोवर्त्म क्रौंच रन्ध्र को भूलता नहीं।^८ वस्तुतः उक्तका यह सिद्धान्त है कि यश व्यक्ति को अपने शरीर से भी प्रिय होना चाहिये ‘अपि स्वदेहात् किमुतेन्द्रियार्थात् यशोधनाना हि यशो गरीयः’—(रघु० १।४।३५)।

१. द्रष्टव्य—संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—पृ० २२७-२२८।

२. रघुवंश ३।४४-६३। ३. वही १।१३-१४, १६ ३।३७, ५२, २।१८।

४. रघुवंश, ५।२। ५. वही, पृ० २।५७। ६. वही, ८।३६।

७. वही, ७।३३ कुमारसम्भव २।४७, रघुवंश १५।७४, १४।४४, १८।२८, ६।७०

८. मेघदूत, ५७।

जीवन के प्रति दृष्टिकोण

कालिदास सन्तुलित जीवन के पक्ष में थे। अत्यधिक भोगवाद और अत्यधिक तपस्चर्या दोनों से ही दूर रहना चाहिये—ऐसा उनके अनुभवों और संस्कारों ने उन्हें सिखाया था वे सभी प्रकार की अतियों से दूर रह कर जीवन को स्वस्थ रूप में सहजता के साथ विकसित होने देना चाहते थे। उनकी कविचेतना ने अपना स्वयं का धर्म खोज निकाला था। वह धर्म जीवन में समन्वय और सन्तुलन की खोज से उपजा था। अपने इस दृष्टिकोण के कारण कालिदास प्रेम के स्वभाविक पक्ष को उसकी समग्रता में स्वीकार सके थे। वे जैसे संकुचित प्रवृत्तियों से ऊपर उठे वैसे वैसे उनका वीतरागी मन उन प्रवृत्तियों को सहजता से स्वीकार करता गया। प्रेम के शारीरिक पक्ष के प्रति उनके मन में नीतिवादियों के जैसी घृणा नहीं पनप सकी और इसीलिये वे प्रेम के इस पक्ष को निःसंग भाव से अनावृत कर सके। पार्वती और प्रेम को अनन्य निष्ठा के साथ जगत् के माता पिता मानने वाले कवि को उनके सम्भोग का वर्णन करने में कोई हिचकिचाहट नहीं हुई। एक ओर प्रकृति और पुरुष के रूपक द्वारा उच्चदर्शन का प्रतिपादन तथा दूसरी ओर नग्न शृंगार इन दोनों को कालिदास एक साथ अंगीकार कर सके हैं। वे एक ही पद्य में (रघु० १३।४०) अंगनाओं के पयोधर और अत्यक्त से उत्पन्न होने वाली बुद्धि की निरपेक्ष भाव से चर्चा कर सकते हैं।

जीवन में बाह्य सौन्दर्य ने उन्हें मुग्ध किया था, पर आन्तरिक सौन्दर्य भी उन्हें अभीष्ट था। उनकी सौन्दर्य चेतना न केवल स्वस्थ बलिष्ठ ऊर्जस्विल नीरोगी काया को अपितु मृदुल हृदय को भी वरेण्य मानती थी, इसीलिये तो कवि ने रघु के सम्बन्ध में कहा—“छुए के समान विस्तृत भुजाओं, कपाट के समान वक्ष तथा पुष्ट कन्धों वाला रघु अपने बड़े पिता दिलीप से भी ऊँचा और तगड़ा लगता था, पर विनय के कारण वह अपने को छोटा ही प्रदर्शित करता था।”^१ चौड़े वृक्ष, साँड़ के से ऊँचे और भारी कन्धों शाल के वृक्ष जैसी लम्बी भुजाओं तथा क्षत्रिय धर्म के साक्षत् अवतार से लगने वाले और बल और तेज से युक्त अपने शरीर से सबको नीचा दिखाकर सारी पृथिवी को अपनी मुट्ठी में करने वाला^२ दिलीप के विषय में भी कवि ने लिखा “जैसा सुन्दर उसका रूप था, वैसी ही तीखी उसकी बुद्धि थी, जैसी-तीखी बुद्धि थी, वैसी ही शीघ्रता से उसने सब शास्त्र पढ़ डाले थे। इसलिये अपने शास्त्रज्ञान के अनुरूप वह किसी काम में हाथ डालता तो उसके अनुकूलता भी उसे तुरन्त मिलती थी।”^३

कालिदास जीवन में धर्म, अर्थ, का—सभी का समन्वय चाहते थे। रघुवंश के प्रारम्भ में रघुवंशीय राजाओं के चारित्र्योत्कर्ष का विवरण इसका साक्षी है।^४ दिलीप

१. रघुवंश ३।३४। २. वही, १।१३-१४। ३. रघुवंश १।१५।

४. वही, १५-६।

के विषय में तो स्पष्ट ही कवि ने लिखा—‘अप्यर्थकामौ तस्यास्तां धर्म एव मनीषणः ।’
कालिदास के राम भी—‘धर्मार्थकामेषु समा प्रपेदे तथा तथैवावरजेषु वृत्तिम्-’
(रघु० १४।२) ।

प्रारम्भ में कवि ने जीवन को यौवन की चंचल आखों से देखा था। उसकी दृष्टि में वासना की लोलुपता थी—पृथुजघनभारार्ता, आनम्रमध्या तथा स्तनभार से मन्द-मन्द चलती हुई^१ तरुणिया उसके मन को मोह लेती थी। सम्भव है अपने यौवन की चंचल मादकता के इन दिनों में कवि ने दुष्यन्त की भाँति किसी शकुन्तला के सुकुमार अकलुष हृदय की प्रतारणा की हो। इसके बाद ही जैसे कवि के जीवन में मोड़ आया। एक ओर वह जीवन की क्षणभंगुरता से विषादग्रस्त हुआ तो दूसरी ओर जीवन के उच्चतर मूल्यों ने उसे आकर्षित किया। तब विनाशधर्मा विषयों से निःस्पृहता और भोगतृष्णा से नहीं, अपितु कर्तव्य भावना से संसारिक ऐश्वर्य और दायित्वों के बीच रहने का आदर्श कवि की चेतना पर छाने लगा। वह रति और निर्वेद, शृंगार और शान्त, भक्ति और वैराग्य—इन सब द्वन्द्वों के बीच अपने जीवन में तालमेल बैठाने में समर्थ हुआ।

कालिदास का जीवन-दर्शन यह है कि जीवन की सहज प्रवृत्तियों का दमन नहीं करता है, अपितु उनके और उच्च प्रवृत्तियों के बीच तालमेल बैठाने हुए उनको ऊर्ध्वमुख और परिष्कृत बनाता है। इस बोध के साथ कालिदास में मर्यादा और शील की भावना जागती है। ऋतुसंहार के जिस कवि को उद्दाम वासना ने अभिभूत कर दिया था, वही कुमारसम्भव में आकर संयत हो गया है। वह वसन्त ऋतु की मादकता में अपना प्रभाव फैलाते हुए काम को एक क्षण में भस्म कराने में और शंकर की ओर तिरछी चितवन से देखती हुई पार्वती की आकांक्षाओं पर निर्ममतापूर्वक तुषारपात करने में कालिदास एक क्षण के लिये भी नहीं हिचकता और कोई कवि होता तो इतनी बड़ी दुःखान्तिका पर जार-जोर आँसु बहाता, पर कालिदास ने पार्वती के लिये संवेदना का एक शब्द भी नहीं कहा—चुपचाप उसे तप करने में लगा दिया। आगे चल कर दुष्यन्त के कामुकतापूर्ण प्रेम और शकुन्तला के मुग्ध व्यामोह के जाल को दुर्वासि के शाप से कालिदास ने एक क्षण में छिन्न-भिन्न कर दिया है अग्निवर्ण के प्रणयविकास का नग्न चित्र अंकित करने के बाद कवि ने कितने साहस, निर्ममता और ईमानदारी के साथ कह दिया है कि अग्निमित्र क्षयरोग से मर गया। ऐसे कवि के ऊपर यह लांछन लगाना कि अग्निवर्ण के ऐन्द्रियविलास का वर्णन—‘कवि की रक्षान की अस्वस्थ दिशा की ओर संकेत देता है। अग्निवर्ण की विलासिता में वे अपनी विलासिता को छिपाने का प्रयत्न कर रहे हैं।’^२ कालिदास को पूरी तरह से न समझ पाने के कारण है।

१. ऋतुसंहार, ५।१४। २. काशीनाथ द्विवेदी—अभिज्ञानशकुन्तल : एक अध्ययन, पृ० ५२।

जीवन की विषमताओं और विकृतियों के बीच कवि का राग और आनन्द बना रहा। चाहे कितनी ही विभीषण दुःखान्तिका क्यों न हो, कालिदास उसके बीच निर्लिप्त और सानन्द बना रहता है। वैभव और विलास के सामन्तीय वातावरण के भीतर अनुस्यूत विडम्बना और दुःस्थिति को कवि ने देखा और भोगा था। कालिदास ने न जाने कितने सकृत्कृत प्रणया हंसपदिकाओं, धारणियों, ईर्ष्या की आग में भुलसती हुई इरावतियों की वेदना को जाना था। उन्होंने जनसामान्य को सामन्तवादी राजपदाधिकारियों से सन्त्रस्त और सताया जाते देखा था, शाकुन्तल के षष्ठांक में मछुहारे के साथ राजश्याल आदि का संवाद इसका साक्षी है पर अपने युग की समस्त विभीषिका और विकृति के बीच कालिदास निर्लिप्त और निर्विन्द्व बने रहे। वे विक्रमोर्वशीयम् के अपने उस विदूषक की भाँति हैं, जो अपने हृदय पर पत्थर रखकर पति को अन्य स्त्री से प्रेम करने की छूट देकर धार्मिक व्रत में अपने आपको भुलाने की चेष्टा करती रानी पर फव्वी कसता है—‘रानी जी का यह व्रत वैसा ही है जैसे काँटे में से मछली के छूट कर निकल जाने पर मछुहारा कहे—जाओ, मैंने छोड़ा, मेरा धर्म होगा।’ पर कालिदास अपने परिवेश से तटस्थ होकर सौन्दर्य और प्रेम के किसी अपने ही काल्पनिक लोक में खोये रहते हैं, ऐसा नहीं था। उन्होंने अपने अपने समय के राजनीतिक और सामाजिक यथार्थ को देखा था, देखा ही नहीं, सम्भवतः पूरी तरह से भोगा भी था और उसने कवि के संवेदन को झकझोरा भी था। पर वह अपने युग के कठोर यथार्थ के बोच रहकर भी अविचलित और निःसंग बना रहा—वह उसकी भयावहता से भाग कर सौन्दर्य के किसी छायावादी लोक में नहीं जा छिपा वरन् उसे भोगते हुए भी वह उसके थपेड़ों को सहता रहा, भवभूति की भाँति क्रुद्ध नहीं हुआ और न आज के बीसवीं शती के कवि की भाँति उसने आक्रोश और कुण्ठा का राग ही अलापा। उसके निःसंग और उदार हृदय ने उन सभी चोटों को सह लिया, जो समाज की विकृत परम्पराओं ने उसे दी थी। तभी तो रवीन्द्रनाथ टैगोर ने अपनी कविता में कालिदास से पूछा—“हे अमर कवि कालिदास, क्या तुम्हारे सुख दुःख और आशा-निराशा के द्वन्द्व हम लोगों की भाँति नहीं थे। क्या तुम्हारे समय में राजनीतिक षड्यन्त्रों और गुप्त आघात-प्रतिघात का चक्र प्रायशः नहीं चलता रहता था ? क्या तुम्हें हम लोगों की भाँति अपमान, अन्याय और अनादर नहीं सहना पड़ा ? क्या तुम यथार्थ जीवन के क्रूर कठोर अभावों से पीड़ित नहीं रहे ? और क्या तुम्हें उस पीड़ा के कारण निद्रा-रहित रातें नहीं बितानी पड़ी ? तुम्हें भी जीवन के कठोर यथार्थ के अनुभव अवश्य हुए होंगे, किन्तु यह सब होने पर, उन सब के ऊपर तुम्हारा सौन्दर्य कमल आनन्द के सौन्दर्य की ओर उन्मुख होकर निर्लिप्त और निर्भय रूप में खिला। उसमें कहीं दुःख, दैन्य और दुर्दिन के अनुभवों का कोई चिह्न नहीं है। जीवन के मन्थन से उत्पन्न विष का तुमने स्वयं पान किया है और उस मन्थन के फलस्वरूप जो अमृत निकला, उसका हमको

ज्ञान कर गये हो।”^१

कालिदास जीवन में अनवरत विनोद, स्मित और विविध कलाओं के सौन्दर्य-विलास के बीच रहना चाहते थे, पर जीवन की वास्तविकता से भी वे भागना नहीं चाहते थे। यही नहीं, उनके बीच रह कर भी उनका सामना करते हुए भी, वे आनन्दमय रह सकते थे। ‘भरणं प्रकृतिः शरीरिणा विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः’ कह कर कवि ने कितने भयावह यथार्थ को सहजता से स्वीकार कर लिया है। पर यही पर वह रुक नहीं जाता। उस यथार्थ को स्वीकार कर लेने के बाद कवि के लिये जीवन अर्थहीन नहीं बन जाता। तभी तो वह आगे कहता है—‘क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन् यदि जन्तुर्ननु लाभवानसौ।’ (रघु० ८।८७) कालिदास का यह क्षणवाद—एक-एक क्षण को आनन्दपूर्वक जी लेने की लालसा—भूत और भविष्य की चिन्ताओं को छोड़कर जीवन में पलायन से उत्पन्न नहीं हुआ था—ब्रह्मिक जीवन के समग्र यथार्थ के बीच साहसपूर्वक रहने को एक कविदृष्टि थी। उनकी सौन्दर्यचेतना में ऐन्द्रियप्रवृत्ति का अतिशय सम्मिश्रण है, पर जो वस्तु कालिदास को सभी परवर्ती कवियों से पृथक् कर देती है—वह उनकी उदात्तता और निःसंगता है—ऐन्द्रियप्रवृत्ति के प्रभाव से झूझने न रह कर भी, उसे स्वीकार करके भी—कालिदास ने उसी में इति नहीं मानी और न उसके समक्ष घुटने ही टेके।

कालिदास की दृष्टि सीमित क्षेत्र में विचरण नहीं करती थी। उसने जीवन को व्यापक परिप्रेक्ष्य में और विभिन्न सन्दर्भों में देखा-परखा था। प्रारम्भ में कवि की चेतना पर भोगवाद छाया हुआ था। मालविकाग्निमित्र की रचना तक व्यामोह पूर्णतः टूट नहीं पाया। मालविकाग्निमित्र के भरतवाक्य में कवि की भौतिकवादी दृष्टि ही प्रतिबिम्बित है। पर उसके बाद कवि की दृष्टि व्यापक बनती है और उसके समक्ष जीवन के नये आयाम उद्घाटित होते हैं। विक्रमोर्वशीय के भरतवाक्य में कवि श्री के साथ सरस्वती के समागम की भी अभिलाषा करता है। धीरे-धीरे कवि भौतिक द्वन्द्वों के बीच उन्मुक्त होकर जीना सीखता है और अन्त में जाकर उसकी यही अभिलाषा हो जाती है—

ममापि च क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भवं परिगतशक्तिरात्मभूः॥

—अभिज्ञानशाकुन्तल भरतवाक्य।

कवि की यह अभिलाषा जीवन को उसकी समग्रता में जी लेने के बाद उपजी है। यह भर्तृहरि का श्मशान वैराग्य नहीं, यह श्रेय और प्रेय के सार्थक समन्वय को जीवन में उतारने वाले कवि की वाणी है। कालिदास प्रवृत्ति के दुरन्त दायमवलय से भागकर निवृत्ति की शून्य स्थली में शरण नहीं लेते, अपितु उन्होंने प्रवृत्ति और निवृत्ति, योग और भोग में समन्वय स्थापित किया है।

रुचि

संगीत, कला, काव्य-नाटक आदि में कवि कालिदास की अतिशय रुचि थी। मालविकानिगमित्र में गणदास के कथन—(१।४) से प्रतीत होता है कि नाटक के अभिनय करवाने में भी कामिदास रुचि लेते रहे होंगे। संगीत और चित्रकला का महाकवि ने अनेकशः अपने काव्यों में उल्लेख किया है। सम्भव है वे स्वयं अच्छे गायक तथा चित्रकार रहे हों। काव्य के पाठ से कालिदास को अनुराग था। अपने पूर्ववर्ती साहित्यकारों में उन्हें भास और वाल्मीकि विशेष प्रिय थे। वाल्मीकि तो जैसे कवि के रोम-रोम में बस गये थे।

कविता में शृंगार, सुकुमारता, तथा मृदुल भावों के प्रति कालिदास का झुकाव था। भवभूति की भाँति कवि को जीवन के दारुण और दुःखान्त पक्षों ने इतना अभिभूत नहीं किया। जीवन में सम्भवतः उसने भी अनेकों सघर्षों का सामना किया था, पर उसका आनन्दमय चेतना ने उसे लालित्य और मार्दव के प्रपि उन्मुख बनाये रखा।

स्वभाव

रघुवंशी राजा अतिथि के विषय में कवि के निम्नलिखित कथन में—

प्रसन्नमुखरागं तं स्मितपूर्वाभिभाषिराम्।

मूर्त्तिमन्तममन्यन्त विश्वासमनुजीविनाम् ॥—रघु० १७।३१

लगता है कवि की स्वयं की प्रकृति प्रतिबिम्बित हो उठी है (रघुवंश १।८।१३) में महाराज देवानीक की अजातशत्रुता और स्वभाव का माधुर्य कालिदास ने स्वयं भी अपनाया होगा। वे स्वभावतः विनयी तो थे ही।^१ भवभूति या पण्डितराज जगन्नाथ की भाँति अपनी उपलब्धियों का बखान करना उन्हें नहीं आता था। अपने स्वभाव-माधुर्य के कारण कवि बड़ा ही मिलनसार और लोकप्रिय रहा होगा। वह मानव-मानव के बीच मधुर सम्बन्ध पनपाने पर बल देता है।^२ भवभूति की भाँति उसकी प्रवृत्ति में एकागिता और संकोचीपन नहीं है। अपनी मान्यताओं और आदर्शों के अनुरूप कवि परोपकारी, उदार, और त्यागी भी रहा होगा।

अपने सरल, मधुर और निश्छल स्वभाव के कारण कवि को प्रकृति से प्रेम था। जहाँ कही प्रकृति का उल्लेख आता है, वहाँ जैसे कवि की लेखनी थम जाती है और वह स्वयं उसकी कुमारता और सौन्दर्य में तल्लीन हो जाता है। ठीक उसी प्रकार

१. ब्रह्मव्य रघुवंश १।२-४।

२. यतः सता सन्नतगात्रि संगतं मनीषिभिः साप्तपदीनमुच्यते ।—कुमारसम्भव ५।३६;
सम्बन्धमाभाषणपूर्वमाहुः—रघुवंश २।५८

जैसे रघुवश मे वशिष्ठ के आश्रम की ओर अग्रसर होते हुए रथारूढ दिलीप और सुदक्षिणा साल के गौद की गध मे बने हुए, फूलों के पराग को उड़ाने वाले तथा वृक्षों की पातों को कपित करने वाले पवन, मेवगर्जन के भ्रम से कूजते हुए मोर और रथ की ओर एकटक देखते हुए हरिणों के जोड़ों पर मुग्ध हो कर सब कुछ भूल जाते हैं। सस्कृत के किसी कवि को हरिणों से इतना प्रेम नहीं है, जितना कालिदास को। कारण यही है कि कालिदास स्वयं उतने ही सरल और निश्छिन्न प्रकृति के हैं जितने कि निसर्गपुत्र हरिण। हरिण का कोई प्रसंग आते ही कवि का हृदय मानो उसके भोलेपन पर उमड़ पड़ता है।^१ कालिदास के वात्सल्यमय हृदय में शिशुओं के लिये भी उतना ही आकर्षण था। शाकुन्तल में नाटकीय शिल्प को भूल कर भरत की वान्य चेष्टाओं पर मुग्ध होकर कवि दुष्यन्त के मुख से ५ श्लोको में उसका वर्णन कराता है। दुष्यन्त की ही तरह अनिमित्त हास से अलक्षित होने वाले दन्तमुकुलो से युक्त तुतलाते हुए शिशुओं को देख कर कालिदास का हृदय भी उन्हें गोद में लेने के लिये द्रुभग उठता होगा।^२ रघुवश में शिशु राजा सुदर्शन का प्रसंग आते ही कवि की लेखनी थम गई। सुदर्शन का १३ श्लोको में जो वर्णन कालिदास ने किया, उसमें उनका वात्सल्यमय स्वभाव टपका पड़ता है।^३ रघुवश के तृतीय सर्ग में रघु, पचम में अज, तथा अष्टम में दशरथ और दशम में रामादि के जन्म के प्रसंगों में भी कवि की यही प्रकृति प्रकट हुई है। विक्रमोर्वशीय में आयुष् कुमार का प्रसंग आते ही कवि का हृदय फिर वात्सल्य से परिपूरित हो उठता है। उस समय पुरुरवा, उर्वशी और आयुष् तीनों के हृदय में जो भावना उच्छलित होने लगती है, वह निश्चय ही कालिदास के अन्तस्तल से उठी हुई है। आयुष् के वचनों और उसकी बाल चेष्टाओं के चित्रण में कवि स्वयं रोमांचित और तल्लीन सा लगता है।^४

शृगार, प्रेम और वात्सल्य के साथ कवि कालिदास के स्वभाव की दूसरी बड़ी विशेषता उनकी विनोदप्रियता है। उनका हास्य-सयम, सन्तुलन और सुरुचि की सुगन्ध से सुवासित है। चाहे अनसूया की मधुर व्यंग्यमय उक्तियाँ हो, चाहे विदूषक का हास्यरस प्रवाहित करने वाली या पैना व्यंग्यप्रहार करने वाली वाणी—सभी में कालिदास के शिष्ट हास्य की प्रवृत्ति परिब्यास है।

१. रघुवश १।५०-५२, ९।५६-५८, शाकुन्तल ४।१२, १४।

२. अभिज्ञाशाकुन्तल, ७।१७।

३. रघुवश १।१३७-५०।

४. विक्रमोर्वशीय ५।९-१४।

बौद्धिक व्यक्तित्व

कालिदास ने अपने युग के परम्परागत शास्त्रों और विज्ञानों का अध्ययन किया था, पर उनका अध्ययन और पाण्डित्य उनकी कवि चेतना पर कभी हावी नहीं हुआ। वह हल्के-फुल्के वस्त्रों की तरह कभी भी उतारा और पहना जा सकता था, भारी भर-कम राजसी पोशाक की तरह वह नहीं था, जिसे पहनने में आयास करना पड़े।

कालिदास ने नाट्यशास्त्र,^१ चिकित्सा,^२ दर्शन,^३ व्याकरण,^४ पुराणोतिहास, ज्योतिष,^५ गान्धर्व,^६ आदि का भलीभाँति अध्ययन किया था। मानवमनोविज्ञान में तो वे पारंगत थे ही। राजनीतिशास्त्र में उनकी व्यावहारिक दृष्टि से गहरी पैठ थी। रघुवंश का १७वाँ सर्ग इसका प्रमाण है। इस देश के भूगोल का कालिदास ने (सम्भवतः स्वयं के पर्यटन से) अच्छा ज्ञान प्राप्त किया था।

बौद्धिक दृष्टि से कालिदास के व्यक्तित्व का सबसे महत्वपूर्ण पक्ष उनका सूक्ष्म पर्य-वेक्षण है। समाज, प्रकृति, मानव आदि के विभिन्न परिस्थितियों में व्यवहार का अत्यन्त ही सूक्ष्म ज्ञान कवि ने अपने परिवेश के अवलोकन से प्राप्त किया था। नारियों के सौन्दर्य-प्रसाधन,^७ पशुपक्षियों की विविध चेष्टाएँ,^८ प्रकृति के विभिन्न दृश्य^९ इन सबको सूक्ष्म और विशद अंजन से महाकवि की पर्यवेक्षण-शक्ति की गहराई का द्योतक है।

काव्य-प्रतिभा

कालिदास की कल्पना अतिशय समृद्ध और सौन्दर्यमयी है। वर्ण्य के स्वरूप को अपनी समग्र विशेषता के साथ साकार कर देने की सामर्थ्य उसमें भरपूर है। परवर्ती कवियों का अतिशयोक्ति और फूहड़पन से वह रहित है। कालिदास की कल्पना बहुत थोड़े में विम्बों के द्वारा न जाने कितनी बाने कही जाती है। रघुवंश में म्वयवर में इन्दुमती को सचरिणी दीपशिखा के समान और राजाओं को नरेन्द्रमार्गट्टि कहकर कवि ने सारी परिस्थिति का एक विशद चित्र तो अंकित कर ही दिया, इसके अतिरिक्त भी न जाने कितने भाव उसमें भर दिये। क्रमशः होश में आती हुई उर्वशी कवि को चन्द्र के

१. रघुवंश १०।३६, कुमारसम्भव ७।९१। २. मालविकाग्निमित्र ४।४।

३. कुमारसम्भव २।१३-२७। ४. कुमारसम्भव २।४८, रघुवंश ३।२१।

५. कुमारसम्भव ३।४३, ७।१, ७।६ रघुवंश ३।१३, १४।४०।

६. रघुवंश १।२९।

७. कुमारसम्भव ७।८-२५, ऋतुसंहार ४।१५-१७, ५।८-९, ६।५-८।

८. रघुवंश १।५०-५२, ९।५६-५८। ९. शाकुन्तल १।१४-१५।

उदित होने पर तम से मुक्त होती हुई रात्रि, सायकालीन छिन्नभूयिष्ठधूमा अग्नि-
गिखा के समान तथा तट पर बहने से मलिन किन्तु निर्मल होती गंगा के समान लगती
है (विक्रमोर्वशीय, १।७)। तीनों उपमाएँ एक के बाद एक रखी जाकर इस बात को
सोचित करती हैं कि उर्वशी क्रमशः चैतन्यलाभ कर रही है।

कालिदास की कल्पना प्रायः प्रकृति में, खेतखलिहानों में, और गाँवों से बड़ी ही
सटीक उपमाएँ या सुन्दर बिम्ब खोज लाती है। दशरथ को श्रवणकुमार के पिता से
शाप मिला है कि तुम पुत्र वियोग में मरोगे। पुत्र-विहीन दशरथ को वह शाप अनुग्रह
के समान लगा, क्योंकि अग्नि पृथ्वी को भले ही जला दे पर उसमें उत्पादन शक्ति का
आविर्भाव कर्ता है (रघुवश १।८०)। कैकेयी ने दशरथ से दो वर माँगे, जैसे वर्षा
में भीगी हुई पृथ्वी के छेदों में से दो सर्प निकल पड़े हों (रघुवश १२।५)। चन्द्रमा
की निखरती हुई नयी किरणें नये और कोमल जो के अँखुओं के समान कोमल हैं,
पार्वती चाहे तो कर्णफूल बनाने के लिये उन्हें अपने नखों की नोक से तोड़ सकती है
(कुमारसम्भव ८।६२)। जिस कवि को कल्पना खेतखलिहानों में चक्कर ही नहीं काटती,
अपितु उनमें बसी और रमी हुई है, वही चन्द्रमा की शुभ्रधवल किरणों को जो के अँखुओं
से उपमा दे सकता है।

वैदिक कवियों की कल्पना प्रायः उसी जगत में घूमती है, जिसमें कि वे न रहते हैं।
वाल्मीकि की कल्पना भी प्रकृति, वन और नगरों की परिधि के बाहर नहीं निकलती।
कालिदास की कल्पना औचित्यपूर्ण बिम्बों या कथाशों की सृष्टि के लिये पाताल से लेकर
स्वर्ग तक का चक्कर काट सकती है, फिर भी वाल्मीकि की भाँति औचित्य कभी
उसका साथ नहीं छोड़ता। परवर्ती कवियों में कल्पना परिधिहीन किसी जगत् में
उड़ती हुई, सन्तुलन और समजन खो बैठती है, जब कि कालिदास में ऐसा कहीं भी
नहीं होता। नाटकीय घटनाओं के गिल्पविन्यास में, प्रकृति या वस्तु के चित्रण में या
भावोद्बोधन में सर्वत्र उनकी कल्पना उपयुक्त है।

कालिदास की कल्पना यथार्थ, आदर्श, अतिरजित और मानवीकरणात्मक सभी रूपों
में अत्यन्त ही भव्य परिधान से अलंकृत हो कर मज्जज के साथ आती है। दिलीप और
रघुवशी राजाओं के वर्णन में कवि ने आदर्शों को गगन-चुम्बी अट्टालिका खड़ी कर दी
है। अग्निवर्ण और अग्निमित्र के चित्र यथार्थ के गहरे और चटकीले रंगों से अंकित
हैं। दुष्यन्त की कामुकता और तीनों नाटकों में अन्त पुर की महिलाओं की दुःस्थिति
आदि के यथार्थ चित्रों में कवि को निःस्पृह सच्चाई ने आकर्षण उत्पन्न कर दिया है।
कालिदास की कल्पना में जहाँ कहीं अतिरजन है, वहाँ वह अपनी प्रतीकात्मकता और
व्यञ्जना के कारण अस्वाभाविक और अनुचित नहीं लगती, प्रत्युत विषय को एक नया

अर्थ देती है। दुष्यन्त और शकुन्तला का स्वर्ग और पृथ्वी के सीमा क्षेत्र—मारीच के आश्रम में मिलन, शकुन्तला की दिव्य उत्पत्ति आदि कुछ ऐसी घटनाएँ हैं, जिन्होंने शाकुन्तल के कथानक को नये अर्थों से जोड़ दिया है।

कालिदास की कल्पना का भव्यतम रूप मानवीकरण में मिलता है, जिसका कुछ विवरण सवेदना-पक्ष पर चर्चा करते समय हमने दिया है। शाकुन्तल के चतुर्थ अंक, सीतापरित्याग आदि कुछ कथाशो में जहाँ कवि की कल्पना में प्रकृति को भावुकता, सौहार्द और स्नेह की तरलता में डुबो दिया है, वहाँ अन्य स्थानों पर उसे शृंगार की भावनाओं के द्वारा भी सजीव बनाया है। मेघदूत में नदियाँ मानिनी नायिकाओं की भाँति भौंहे तान लेती हैं और तटरूपी नितम्बों से जलरूपी वस्त्र को खिसकने देती हैं। अलका कवि को हिमालय की गोद में बँठी हुई प्रणयिनी की भाँति लगती है, जिसके शरीर से गंगा रूपी दुकूल खिसक गया है। प्रकृति को मानवीय भावनाओं के रंगों में रंग कर आकर्षक रूप में प्रस्तुत करने में कालिदास की कल्पना सर्वाधिक सफल हुई है।

सवेदना

भवभूति की भाँति कालिदास भावना के प्रवाह में डूबते उतराते नहीं, वे तो निःस्पृह होकर उसका उतार-चढ़ाव देखते रहते हैं। जैसे सागर के तट पर खड़ा मनुष्य सागर की लहरों के उतार-चढ़ाव को देखता रहता है। सागर तट पर अवस्थित मनुष्य की भाँति कालिदास भावतरंगों के उद्दाम प्रवाह से आर्द्र भले ही हो उठे, पर वे स्वयं उसमें अवगाहन नहीं करते। अपनी इस निःसंगता के कारण कालिदास सृजन के क्षणों में उस मनोदशा में ही रहा करते हैं, जहाँ से विशुद्ध कला का सर्जन होता है। भवभूति की भाँति हम उनके काव्य में भावों का उफान भले ही न पायें परन्तु उनमें प्रशान्त गम्भीर आनन्द सर्वत्र है।

कवि को मानव-जीवन से गहरा लगाव था और समस्त विश्व के साथ सच्ची सहानुभूति। उनकी सवेदना गहन और व्यापक थी, जिसके कारण वह मानवमात्र की भावनाओं को सचाई से समझ सका। शाकुन्तल में पुत्री से बिछुड़ते हुए कण्व की व्यथा को कालिदास ने कितनी सहजता के साथ मार्मिक अभिव्यक्ति दी है। अनुसूया और प्रियवदा का दुःख कुछ ही वाक्यों में प्रकट होकर भी उनके सौहार्दमय हृदय को सच्ची झँकी प्रस्तुत करता है। मेघदूत में विरही यक्ष और यक्षिणी के चित्रों को कवि का सवेदना ने इतना मार्मिक बनाया है।

कालिदास की सवेदना मानव के ही नहीं, अपितु चराचर जगत के लियं परिव्याप्त

धी । उनकी निसर्गकन्या शकुन्तला के पशुपक्षियों और वृक्ष-लताओं गहरे लगाव का ही कारण है । रघुवंश में दशरथ के मृगया का प्रसंग उदाहरणी है । दशरथ मृगया करते समय मृग पर बाण छोड़ने ही वाले हैं कि उस मृग की सहचरी मृगी अपने प्रिय को बचाने के लिये उसे आड़ में करके स्वयं दशरथ के सामने आ जाती है । यह देखकर दशरथ का हृदय द्रवित हो उठता है और वे अपना बाण वापस ले लेते हैं—

लक्ष्मीकृतस्य हरिणस्य हरिप्रभावः प्रेक्ष्य स्थिता सहचरी व्यवधाय देहम् ।

आकर्णकृष्टमपि कामितया स धन्वी बाणं कृपामृदुमनाः प्रतिसंजहार ॥

रघुवंश १।५७

दिलीप के अपनी गाय की रक्षा के लिये प्राणार्पण करने के लिये उद्यत होने के पीछे उनकी कर्तव्य-भावना के अतिरिक्त मानवीय संवेदना भी एक प्रेरक है । इसलिए नन्दिनी पर आक्रमण करने को उत्सुक सिंह से वे कहते हैं—“दिनावसानोत्सुकबाल-वत्सा विसृज्यता धेनुरियं महर्षे” (रघुवंश २।४५)—साँझ का समय हो गया है; इसका बछड़ा इसके लिए उत्सुक हो रहा होगा । तुम मुझे मार कर अपनी भूख शान्त करो और गाय को छोड़ दो । वे सिंह के बहुत समझाने पर भी अपने इस निश्चय पर अटल हैं क्योंकि गाय बार-बार अपनी कातर आँखों से देखकर उनकी संवेदना जगा रही है (धेन्वा तदध्यासितकातराख्या निरक्षमाण सुतरा दयालुः—रघुवंश २।५५) अपनी सम्बेदनशीलता के कारण कवि को वस्तु उदार, स्नेहमयी और त्याग और समर्पण लेने के लिए उत्सुक प्रतीत हुई । शकुन्तला की विदाई का दृश्य है । इस समय पशु भी अपनी संवेदनशक्ति से अपनी प्रिय सहचरी के भावी वियोग को जानकर व्यथित हो गये हैं मृगियों ने अपने मुख में लिए हुए घास को उगल दिया है, मयूरियों ने नृत्य बन्द कर दिया है, पीले और सूखे पत्तों के बहाने मानो लताएँ आँसू बहा रही हैं ।^१ यही स्थिति रघुवंश में राम के द्वारा सीता को निर्वासित कर दिए जाने पर भी हो गयी है ।

तृत्थं मयूरा कुसुमानि वृक्षा दर्भानुपात्तान् विजहुर्हरिण्यः ।

तस्या प्रपन्ने समदुःखभावं अत्यन्तमासीद्बुदितं वनेऽपि ॥ रघुवंश १४ ६९

कालिदास के काव्य में प्रकृति इतनी सहानुभूतिमय बन गयी है कि रावण के द्वारा अपहृत सीता के वियोग में राम को दुःखी देखकर बोलने में असमर्थ गंभीर लताएँ अपनी शाखाओं को हिला-हिला कर ही सीता के अपहरण का मार्ग बताने लगती हैं

और मृगियाँ भी घास छोड़कर दक्षिण दिशा की ओर अपने बड़े-बड़े नेत्रों से संकेत करती हैं ।^१

केवल मृगियाँ और लताएँ ही नहीं, स्वयं भागीरथी गंगा भी कवि को दयार्द्र और स्नेहमय प्रतीत होती है । लक्ष्मण जब सीता को वन में छोड़ने जा रहे हैं तो गंगा मानों अपने लहरो रूपी हाथों को उठा-उठा कर उन्हें रोक रही है—

अवार्यतेवोत्थितवीचिहस्तैर्जल्लोर्दुहित्रा स्थितया पुरस्तात् ।

मेघदूत में मेघ पर करुणा और स्नेह जैसी भावनाओं का आरोपण भी कालिदास की संवेदना की देन है ।

सौन्दर्यबोध

कालिदास सौन्दर्य के कवि हैं और उनकी अवचेतना में सौन्दर्य-सम्बन्धी धारणा अत्यन्त ही व्यापक है, जो जीवन को विस्तृत और उच्च धरातल पर देखती है । सौन्दर्य के प्रति कवि का उत्कट आकर्षण है और उसका सौन्दर्यबोध आनन्द की भावना से सवलित है । जिस प्रकार रामायण और महाभारत में एक सर्वातिशायी बौद्धिक आवेग अथवा नैतिक या अनैतिक उत्तेजन की गत्यात्मक शक्ति उनके पात्रों को अप्रमाणित करती रहती है, उसी प्रकार कालिदास के काव्यों में एक उत्कट आनन्दवादी भावना वाणी एवं व्यापार को स्पन्दित अथवा उन्मेषित करती रही है ।^२

कवि के सौन्दर्यबोध में मार्दव तथा कोमलता के लिए विशेष स्थान है । भवभूति की भाँति भयानक दृश्यों में निहित सौन्दर्य के प्रति कालिदास की रुझान नहीं है । कवि जब हिमालय का वर्णन करने लगता है, तो वह उसके सुन्दर-सुन्दर दृश्यों को टुकड़े-टुकड़े करके सामने रखता जाता है, सम्पूर्ण हिमालय के विराट् विभीषिकामय सन्नस्त-सा कर देने वाले सौन्दर्य पर कवि की दृष्टि जाती नहीं । भवभूति ने जिस प्रकार दण्डकारण्य के निबिड़ भयावह सौन्दर्य को अनावृत किया है, उस प्रकार हिमालय के उस सौन्दर्य को कालिदास चित्रित नहीं कर सके । कालिदास की सौन्दर्य-चेतना में मार्दव और सुकुमारता के लिए आग्रह सदैव ही बना रहता है, जो कभी-कभी खटकता भी है ।

कवि को मानवीय सौन्दर्य की अपेक्षा प्रकृति का सहज अकृत्रिम सौन्दर्य अधिक अच्छा लगता था । सहज रूप से सुन्दर वस्तु किसी बाह्य अलकरण की अपेक्षा नहीं रखती—यह कवि का अभिमत था (किमिव हि मधुराणा मण्डन नाकूलीनाम्—शाकुन्तल

१. रघुवश १३।२४-२५ ।

२. Kālidāsa—Aurobindo, p. 22.,

२।१०)। कालिदास को निसर्गकन्या शकुन्तला वन के पत्र-पुष्पो से ही अतिशय सुन्दर दिखाई दी। दुष्यन्त को अपने द्वारा बनाया हुआ शकुन्तला का चित्र भी आश्रम के नैसर्गिक दृश्यपट को अंकित किये बिना अपूर्ण-सा लगा। दुष्यन्त की भाँति कालिदास के लिए भी मालिनी नदी, उसके रेतोले तट पर बैठे हुए हंस-मिथुन, हिमालय की विराट् चोटियाँ, और शाखालम्बितवलकल वृक्ष के नीचे कृष्णमृग की आँखों को सींग से खुजलाती हुई मृगी—इन सबके बिना शकुन्तला की परिकल्पना अधूरी थी।

ऋतुसंहार, मेघदूत और कुमारसम्भव का सृजनपथ तय करने के बाद कालिदास कवि-चेतना के उम स्तर तक पहुँच चुके थे, जहाँ से इन्हें हर वस्तु स्नेहमय, सौहार्दमय, आनन्दमय तथा सौन्दर्यमय लगती थी। जिस किमी भी वस्तु को महाकवि की लेखनी ने छुआ, वही शतगुणित सौन्दर्य से मण्डित हो गयी। कालिदास की कविदृष्टि ने अन्तर्जगत् में विद्यमान अपने सौन्दर्य से बाह्य जगत् को अभिपिचित किया। उसकी दृष्टि में पार्वती को विधाता ने धनीभूत सौन्दर्य को देखने की इच्छा से सभी उपमानों के यथ-स्थान सन्निवेश से बनाया था।^१ यौवन के आगमन पर पार्वती का शरीर उसी प्रकार खिल उठा, जैसे रेखाओं से बनाये हुए किसी खाँके में कुशल चित्रकार ने रंग भर दिये हों या सूर्य-रश्मियों का स्पर्श पाकर कमल खिल उठा हो।^२ इसीलिए श्री अरविन्द ने भी कहा है—“उनकी (कालिदास की) काव्य दृष्टि रूप, शब्द, रस, प्राण और स्पर्श, स्वाद, एव कल्पना के ताने-बाने से बनी हुई है। इसमें उन्होंने भाव तथा बौद्धिक अथवा रसात्मक आदर्श के अत्यन्त मनोज्ञ कुमुद उगा दिये हैं। उनकी काव्यजगत् सुन्दर वस्तुओं का एक विशाल स्वर्ग है। उनमें सभी के ऊपर पार्थिव प्रेम के केवल एक अधिनियम का शासन है। नैतिकता रस से आर्द्र बना दी गयी है, बुद्धि सौन्दर्य भावना में ओतप्रोत एव शासित हो गयी है और फिर भी यह कविता मन के दुबल द्रव में सन्तरण नहीं करती, ऐन्द्रिय विवशना में घुलमिल कर अपनी सत्ता का विलय नहीं कर देती। इन्द्रियों की सामान्य कविता के समान, अपने ही माधुर्य से छक्कर यह कविताकामिनी निद्रालस पलकों और घुँघराले केशों के भार से बोझिल नहीं है। कालिदास अपनी शला के परिमार्जन, पदावली को सटीकता एव शक्तिमत्ता तथा अपनी सतर्क कलात्मक जागृकता के कारण इस दुर्बलता से बच गये हैं।”

उपसंहार

कालिदास एक परम्परावादी कवि है, पर उन्होंने परम्परा को अपने आप पर लादा

१ कुमारसम्भव १।४९।

२. वही, १।३०।

नहीं, अपितु उन्हें अपनी उन्मुक्त कविचेतना के आलोक में नये प्रकाश से प्रोद्भासित किया है। उनकी कविदृष्टि बहुत व्यापक और उदार है। वह अपने भीतर विभिन्न प्रस्थानों का, विभिन्न धाराओं का समाहार और समजन करती चलती है। वाल्मीकि की भाँति वे निसर्ग के बीच कविता करने वाले सन्त नहीं हैं, पर उनमें वाल्मीकि के आर्ष-संस्कार और निसर्ग को उन्मीलित करने वाली दृष्टि मौजूद है। व्यास की भाँति अनासक्त दार्शनिक भी कालिदास नहीं, पर उनमें वह निःसंशय है जो उदात्त काव्य के सृजन की भूमिका निर्माण करती है। माघ और भारवि की भाँति ही कालिदास भी अमिजात और नागरिक वर्ग के कवि हैं, पर वे अपनी उदात्त और स्वतंत्र कविचेतना के द्वारा सामन्तीय संस्कृति के छिछले वातावरण और तज्जन्य बुगड़ियों से उबर गये हैं।

द्वितीय खण्ड
मध्ययुग के कवि



प्रथम अध्याय

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

अगोक की मृत्यु के पश्चात् पश्चिमोत्तर भारत पर वैक्त्रियन, हूण, शक आदि जातियों के आक्रमण होते रहे। चौथी शती में उत्तर भारत में गुप्त साम्राज्य की स्थापना हुई, जिससे वैदेशिकों से आक्रान्त भारत घरा ने एक बार चैन को साँस ली। किन्तु छठी शती में मिहिरकुल ने गुप्त साम्राज्य को छिन्नभिन्न कर दिया। छठी शती में गुप्त साम्राज्य का क्षय हुआ और बारहवीं शती के अन्त तक उत्तरी भूभाग पर मुस्लिम आक्रान्ताओं का शासन स्थापित हो गया। सातवीं से बारहवीं शताब्दी तक के छः शताब्दियों के अन्तराल को भारतीय इतिहास का मध्ययुग कहा जा सकता है।

राजनीतिक दशा

मध्य युग में राजनीतिक अस्थिरता प्रायः बनी ही रही। गुप्त साम्राज्य कुमारगुप्त तथा स्कन्दगुप्त के समय में ही ढहने लगा था। स्कन्दगुप्त की शक्ति पुष्यमित्रो व हूणों को परास्त करने में खर्च हुई। स्कन्दगुप्त के पश्चात् पुरुगुप्त, नरसिंहगुप्त, बालादित्य प्रथम, कुमारगुप्त द्वितीय तथा बुधगुप्त ने एक बड़े साम्राज्य पर शासन किया। बुधगुप्त के अधीन कम से कम बंगाल से पूर्वी मालवा तक का प्रदेश था। उसकी मृत्यु के पश्चात् ५०० ई० के लगभग गुप्त साम्राज्य का ह्रास होना प्रारम्भ हुआ।^१

हूणों ने ४८४ ई० में ईरान को जीत लिया और काबुल के कुशान राज्य को नष्ट कर दिया। वहाँ से वे भारत के मैदान में घुस आये। उनके नेता तोरमाण ने ५०० ई० में अपनी प्रभुता स्थापित कर ली। किन्तु नरसिंहगुप्त के पुत्र बालादित्य के प्रयत्न से वे मध्यभारत से निकाल दिये गये। तोरमाण की मृत्यु ५१२ ई० में हुई। उसके पुत्र मिहिरकुल को यशोवर्मन् ने ५३३ ई० के पूर्व हराया।

मौखरिवंश के लोग पहले यशोवर्मन् के अर्धान थे बाद में वे स्वतन्त्र हुए और ईशानवर्मन् के समय उत्तरी भारत के सम्राट् बन गये। यशोवर्मन् की मृत्यु के पश्चात् उत्तरी भारत का आधिपत्य मौखरियों के हाथ में चला गया। इन्हीं मौखरियों में

अवन्तिवर्मन् हुआ, जिसने पुष्यभूति वंश के राजाओं के साथ मैत्री की। अवन्तिवर्मन् के पश्चात् ग्रहवर्मान् सिंहासन पर बैठा, जिसका विवाह राज्यश्री से हुआ।

यशोवर्मन् तथा हर्ष जैसे शासकों ने मध्ययुग में राजनीतिक स्थिरता लाने का प्रयास किया। यशोवर्मन् ने मिहिरकुल के छक्के छुड़ा कर उत्तरी भारत को उसके क्रूर पजों से मुक्त कर दिया। पाँच शताब्दियों के लिए भारत वैदेशिकों के आक्रमण से मुक्त हो गया। परिणामस्वरूप सामाजिक स्तर पर एक शान्त और स्थिरता का वातावरण पनपा, जो कला और साहित्य के अभ्युदय के लिए परम उपयोगी था।

हर्षवर्धन की मृत्यु के पश्चात् उत्तरी भारत अनेक छोटे-छोटे टुकड़ों में बँट गया और प्रत्येक छोटा-मोटा राजा चक्रवर्ती बनने के स्वप्न देखने लगा। मध्ययुग की राजनीतिक दशा में सबसे बड़ी विशेषता सामन्त व्यवस्था कही जा सकती है। एक राजा के अधीन कई सामन्त हुआ करते थे, जो राजा के निर्बल होते ही स्वतन्त्र होने का प्रयत्न करते थे। इस प्रकार पारस्परिक कलह और फूट का वातावरण बनता था। राजनीतिक दृष्टि से इस समय गुजरात, राजस्थान और वलभी—ये तीन प्रमुख शक्तियाँ थीं। वलभी के श्रीधरसेन के आश्रय में मुद्रिसिद्ध मट्टिकाव्य की रचना हुई। वलभी के राजाओं के राज्य में ही भीनमाल था, जहाँ महाकवि माघ हुए।

धार्मिक दार्शनिक प्रवृत्तियाँ

राजनीतिक स्थिति में इस परिवर्तन के साथ धार्मिक स्थिति भी परिवर्तित हुई। वैदिक देवता अपने प्राकृतिक रूप को छोड़कर नये रूप में ढल गये। वैदिक ऋषियों के स्थान पर समाज ने तपस्वी मुनियों को सम्मानित किया। वैदिक परम्परा में यज्ञ का महत्व बढ़ा पर उसके साथ ही यज्ञ के स्थान पर पूजा पाठ, जप, ध्यान, कीर्तन, श्रवण, तीर्थ यात्रा आदि के रूप में जनसामान्य का एक लोकप्रिय धर्म भी विकसित हुआ। इस प्रकार धर्म जनता के अधिक निकट आया और उसके माध्यम से जनता में एकता एवं सद्भावना विकसित हुई। सबसे बड़ी बात तो यह हुई कि बौद्धधर्म के कारण जो निराशावाद तथा गृहस्थाश्रम को छोड़कर भिक्षु या सन्यासी बन जाने की प्रवृत्ति फैली थी, वह क्षीण होने लगी और जनता में हिन्दू धर्म के नये परिवर्तनों के साथ आशा और उत्साह का संचार हुआ, शुष्क भोक्तृवाद के स्थान पर धर्म के साथ अर्थ और काम को भी स्थान मिला। धर्म ने सासारिक प्रवृत्ति को बहिष्कृत नहीं किया, इसलिए एक ओर जीवन में पूजा-पाठ व भक्ति तथा दूसरी ओर ऐश्वर्य, भोग और वैभवविलास की धाराएँ समानान्तर बहती रही। ऐसी स्थिति का प्रभाव कवियों पर भी पड़ा और श्रेष्ठ ही काव्य का मुख्य विषय बन गया—वैदिक युग की वीरता का स्थान गौण हो गया।

देवताओं की पूजा भी युगल रूप में होने लगी और ब्रह्मा जैसे अयुग्मचारी देवताओं की पूजा का प्रचार सम्भवतः इसीलिए कम हो गया।

वैष्णव धर्म के पुराने रूप में मध्य युग में परिवर्तन हुआ। भागवत धर्म की सरल भक्ति आडम्बर युक्त हो गयी। मन्दिरों में स्थापित मूर्तियों में साज शृंगार को बहुत अधिक महत्व दिया जाने लगा, और उपास्य देव को सतुष्ट करने के लिए नाचने और गाने की प्रथा भी शुरू हुई। पहले मन्दिरों में स्थापित मूर्तियाँ उपलक्षण या प्रतीक मात्र ही थीं, पर अब उन्हें जीवित जागृत देवता मानकर उनको स्नान, भोज, शृंगार प्रसाधन आदि से सन्तुष्ट करने की परम्परा चल पड़ी। कृष्ण की विभिन्न लीलाओं व गोपियों के साथ उनकी क्रीडाओं तथा राधा के साथ उनके संबंधों को लेकर इसी युग में कथाएँ प्रचलित हुईं। भागवत पुराण (९-१०वीं शती) में वर्णित कृष्ण लीलाएँ महाभारत में कृष्णोपाख्यान से बहुत भिन्न हैं।

बौद्ध और जैन धर्मों का इस युग में ह्रास होता गया। ब्राह्मणों और बौद्धों के बीच वैमनस्य बढ़ता गया, जिसका बहुत कुछ उत्तरदायित्व हर्ष की धार्मिक नीति पर भी था। हर्ष के शासनकाल के प्रारम्भिक भाग में तो श्रमण-ब्राह्मण दोनों सन्तुष्ट बने रहे। पर हर्ष द्वारा तटस्थता को बुद्धिमत्तापूर्ण नीति का परित्याग करके बौद्धधर्म के प्रति अत्यधिक पक्षपात करने से ब्राह्मणवर्ग असन्तुष्ट हो गया। कन्नोज की धार्मिक परिषद् में हर्ष ने अपनी धर्मान्विता का खुलमखुला प्रदर्शन किया। जब ब्राह्मणों ने उसकी हत्या का षड्यंत्र किया तो हर्ष ने उन्हें न्याय के प्रतिकूल कठोर दण्ड दिया। इन सबका विपरीत प्रभाव पड़ा और बौद्धधर्म का प्रभाव घटता गया। अन्त में कुमारिलभट्ट और शंकराचार्य ने उस प्रायः विनष्ट हो कर दिया। यो बौद्धधर्म गुप्त-युग से ही पतन के गत में डूबता चला जा रहा था। वज्रयान को गुह्य साधनाओं का प्रभाव इसमें बढ़ता जा रहा था, जिसके परिणाम-स्वरूप जनसामान्य की आस्था इससे हटता जा रही थी। दशकुमारचरित तथा मालजामाधव में हम बौद्ध भिक्षु-भिक्षुणियों को अनेक अनुचित कार्यों में भाग लेते देखते हैं। हिन्दूधर्म में भी वेतालसाधना, महा-मास-विक्रय तथा अन्य तान्त्रिक क्रियाओं का प्रचार बढ़ रहा था।^१

वैष्णव सन्ता के भक्ति आन्दोलन तथा बौद्धधर्म दोनों को ही दो प्रबल विरोधियों का सामना करना पड़ा। कुमारिलभट्ट ने याज्ञिक कर्मकाण्ड का पक्ष प्रबलता के साथ प्रचारित किया। शंकराचार्य ने अद्वैतवाद के सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए ब्रह्म को ही एकमात्र सत्य सत्ता माना। ब्रह्म और जीव में अभेद है, अतः भक्ति के लिए शंकर

के दर्शन में कोई स्थान नहीं। पर शंकराचार्य के पश्चात् रामानुज के विशिष्टाद्वैत, निम्बार्क के द्वैताद्वैत और मध्व के द्वैत भिद्धान्तों ने ब्रह्म और जीव के भेद को स्वीकार कर भक्ति को मुक्ति के लिए अत्यन्त अनिवार्य साधन माना। रामानुज, निम्बार्क और मध्व के साथ ही रगनाथाचार्य (१०वीं शती), पुण्डरीकाक्ष, यमुनाचार्य आदि आचार्यों ने दक्षिण में भक्ति आन्दोलन को बहुत बढ़ावा दिया।

हिन्दूधर्म समन्वय की दिशा में अग्रसर हो रहा था। विभिन्न सम्प्रदायों के देवताओं को वैष्णव धर्म में एक ही विष्णु का अवतार मान लिया गया। बुद्ध और महावीर को भी अवतार मान कर हिन्दूधर्म में स्थान दिया गया।

सामाजिक स्थिति

समाज में वर्णव्यवस्था के नियम कठोर और स्थिर कर दिये गये थे। रक्त की शुद्धता पर अत्यधिक बल दिया जाने लगा था। इन परिवर्तनों ने कवि के व्यक्तित्व और उसकी कृतियों को प्रभावित किया था। चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था में ब्राह्मणों को प्रधानता मिली थी, फिर भी ब्राह्मण आचरण की दृष्टि से गिर गये थे, इसलिए उनका उतना आदर स्वभावतः नहीं रह गया था। धनपाल की तिलकमजरी (१०वीं शती) तथा वादीभसिंह के गद्यचिन्तामणि (१२वीं शती) में ब्राह्मणों की सर्वोच्चता ही स्वीकार नहीं की गयी है।^१ इस युग की अनेक काव्यकृतियों में हम ब्राह्मणों को पतनोन्मुख देखते हैं। दशकुमारचरित में ब्राह्मण कुक्कुट गृह देखने में या ताम्बूलचूर्ण में रुचि लेते हुए चित्रित किये गये हैं तथा अपने अच्छे या बुरे लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वे किसी भी प्रकार के साधन को अपना सकते हैं फिर भी समाज में कुछ ब्राह्मण अवश्य ही तपस्वी वृत्ति के थे, जिन्होंने बाणभट्ट को वात्स्यायन^२ कुबेर और उनके पुत्र^३ गणराजलि ऋषि^४ के ऊर्चादर्शानुप्राणित वर्णन करने की प्रेरणा दी थी। कुछ ब्राह्मण पौरोहित्य या अमात्य-पद पर प्रतिष्ठित हो गये थे। कादम्बरी में तागपीड या गृध्रक के अस ब्राह्मण हैं। शुक्रनीति के अनुसार तो उपयुक्त क्षत्रिय के अभाव में ब्राह्मण को सेनापति के पद पर भी नियुक्त किया जा सकता था।^५ जातिभेद के अत्यन्त कठोर हो जाने का परिणाम यह हुआ कि जब तुर्क व अफगान आक्रामकों ने भारत में प्रवेश किया तो हिन्दू जाति उन्हें आत्मसात् नहीं कर सकी।

१ A Study of Classical Sanskrit Prose Kāvya, p 23.

२ हर्षचरित-प्रथम उच्छ्वास, पृ ६५।

३. वही, पृ० ६६।

४. कादम्बरी, जावालि वर्णन।

५ A Study of Sanskrit Prose Kāvya, p. 33.

दशकुमारचरित आदि के उल्लेखों से ज्ञात होता है कि वैश्य इस युग की सबसे सम्पन्न जाति थी। वैश्य व्यापार के लिए भारत के सभी प्रदेशों में ही नहीं जलमार्ग द्वारा विदेशों में भी जाते थे। वैश्यों का उनकी समृद्धि के कारण समाज में अत्यन्त ही सम्मानित स्थान था। वैश्यों की वृत्ति का प्रमुख लक्ष्य अर्थार्जन था और ऐसी स्थिति में सभी व्यापारी ईमानदार ही होते होंगे—यह नहीं कहा जा सकता। शूद्रों की स्थिति सम्मानजनक नहीं थी, फिर भी वे सन्तोषपूर्वक कृषि या उपयोगी कलाओं द्वारा निर्वाह कर रहे थे। इन चारों वर्णों के अतिरिक्त चाण्डाल जाति के लोग भी समाज में थे, जो एकदम अपसृश्य माने गये थे तथा जिनकी बस्ती नगर से दूर हुआ करती थी।^१ स्त्रियों को समाज में स्वतन्त्रता नहीं थी। पदों का प्रचार यद्यपि समाज में व्यापक नहीं था पर राजा की रानियों के लिए वह आवश्यक था।^२ कन्यापितृत्व कष्टप्रद माना जाने लगा था।^३ फिर भी उच्चकुल की स्त्रियों के लिए उनके अनुरूप शिक्षा का प्रबन्ध था। बाण के अनुसार राज्यश्री को नृत्य, संगीत तथा अन्य कलाओं की शिक्षा दी गयी थी। स्त्रियाँ स्वयं अपने को हीन समझने लग गयी थी।^४

कला

इस युग की कला में गुप्तयुग की सूक्ष्मता और भावाभिव्यञ्जना नहीं रह गयी थी, पर राज्यश्रय में मूर्ति और स्थापत्य के अनेक सुन्दर नमूने प्रस्तुत किये गये। अजन्ता की अनेक सुन्दर कलाकृतियाँ इस युग में बनीं। मोजै, गुजरात के भीमदेव तथा दक्षिण के कर्ण में मन्दिरों और कलात्मक उपादानों के निर्माण की होड़ लगी रहती थी। कर्ण ने भोज को चुनौती दी थी कि या तो रणक्षेत्र में, या साहित्य या कला के क्षेत्र में वह उससे प्रतिद्वन्द्विता करे। भोज ने मन्दिर निर्माण के क्षेत्र में उससे टक्कर लेना स्वीकार किया, जिसमें भोज को परास्त होना पड़ा। कुमारपाल और वस्तुपाल ने अनेक सुन्दर जैन मन्दिरों का निर्माण कराया। आबू के भव्य मन्दिर इस युग में बने। बुन्देलखण्ड में खजुराहो के अप्रतिम सौन्दर्यमण्डित मन्दिर और दक्षिण में कोणार्क और कांची विख्यात कलाकृतियाँ भी सामने आयीं। चित्रकला के क्षेत्र में नयी शैलियाँ विकसित हुईं, नृत्य के विभिन्न अंगों तथा संगीत के विभिन्न रागों का आविष्कार भी इस युग में हुआ।

१. द्रष्टव्य, कादम्बरी चाण्डालकन्यावर्णन, पक्षक वर्णन। २. वही पृ० २५१।

३. उद्देगमहावर्ते पातयति पयोधरोन्नमनकाले।

सरिदिव तटमनुवर्षं विवर्धमाना सुता पितरम् ॥ हर्षचरित, पद्य-४, पृ० २३४।

४. हर्षचरित—एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० ४७।

शिक्षा, पाण्डित्य और अध्ययन

शिक्षा इस युग में आकर तपोवनो में मुनियों के आश्रमों तक सीमित नहीं रह गयी थी, अपितु उसके लिए बड़े पैमाने पर विश्वविद्यालयों का संगठन किया गया था, जिन्हें सैकड़ों गाँवों की आय राजकीय सहायता के रूप में प्राप्त होती थी। नालन्दा बलभी, तज्जशिला, वाराणसी तथा उज्जयिनी-शिक्षा के प्रसिद्ध केन्द्र थे, जिनमें दूर-दूर से विद्यार्थी आते थे। शंकराचार्य ने मठों की शिक्षा केन्द्र बनाने का अनुपम प्रयास किया। हिन्दुओं के विद्यालय मन्दिरों में चलते थे। व्याकरण, मीमांसा, न्याय तथा धर्मशास्त्र ये शिक्षाक्रम के आवश्यक अंग थे। ह्वेनसांग के नालन्दा विश्वविद्यालय के पाठ्यक्रम में इनका उल्लेख किया है। राजनीतिशास्त्र का भी इसके बाद उल्लेख है। गुप्तयुग की ज्ञानसाधना में कौटिल्य, बृहस्पति, शुक्र आदि के प्राचीन राजशास्त्रों का पठन-पाठन होता था। मध्ययुग में इनके अध्ययन का परंपरा प्रचलित रही तथा इनके आधार पर नवीन ग्रन्थों की रचना भी की गयी। कामन्दकनीतिसार लिखा जा चुका था। अधिकांश पुराणों की रचना गुप्तयुग तथा मध्ययुग में हुई तथा पौराणिक साहित्य को नये प्रसंगों से समन्वित किया गया।

यहाँ पाण्डित्य, टीकाओं और शास्त्रीय वादविवाद के प्रकर्ष का युग था। गुप्तयुग में ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में मौलिक ग्रन्थ लिखे गये और नूतन आविष्कार हुए। इस युग में मौलिकता की ओर उल्लास उपलब्ध सामग्री का सचयन, वर्गीकरण, व्याख्या और क्रमबद्ध अध्ययन अधिक हुआ। गुप्तकाल में बौद्धों के प्रसिद्ध दार्शनिक लेखक असग, वसुबन्धु दिङ्नाग, आयदेव तथा जैन दार्शनिक समन्तभद्र, सिद्धसेन दिवाकर आदि हो चुके थे। विज्ञान के क्षेत्र में दशाश गणना पद्धति के आविष्कार और ज्योतिष, गणित, रसायन, धातुविज्ञान, वैद्यक, खगोलविद्या, गजविद्या आदि पर सैकड़ों मौलिक ग्रन्थ लिखे गये मध्य युग में इनकी परम्परा बनी रही।

गुप्तयुग से ही वैदिक और बौद्धदर्शन के आचार्यों में लेखनी युद्ध चला आ रहा था। दोनों पक्षों के पण्डित प्रतिपक्षी के तर्कों की असारता दिखाने में तुल्य हुए थे। तर्क और वाग्जाल में कोई पीछे नहीं था। वात्स्यायन ने न्यायभाष्य में बौद्धाचार्य वसुबन्धु के सिद्धान्तों का खण्डन किया, उसका उत्तर दिङ्नाग ने प्रमाण समुच्चय में उनके न्याय-मतों का खण्डन करके दिया। तब उद्योतकर ने न्यायवार्तिक में प्रबल पाण्डित्य के साथ दिङ्नाग की निस्सारता बतलाई और इधर बौद्ध धर्मकीर्ति ने प्रमाणवार्तिक में नैयायिक उद्योतकर तथा मीमांसक कुमारिल के तर्कों की घृजियाँ उड़ा कर बौद्ध मत को प्रतिष्ठापित किया। शंकराचार्य ने बौद्ध मत का उन्मूलन कर अद्वैत वेदान्त की स्थापना

की। शंकर के पश्चात् वेदान्त के क्षेत्र में रामानुज आदि दार्शनिक हुए। शंकराचार्य ने गीता, उपनिषद् और ब्रह्मसूत्र पर अपने पाण्डित्यपूर्ण भाष्यों के द्वारा वेदान्त दर्शन को सर्वमान्य बनाने का सफल प्रयास किया। सांख्य, न्याय, मीमांसा आदि दर्शनों के भी महान् आचार्य और चिन्तक इस युग में हुए। छठी शताब्दी के लगभग दो बहुत बड़े सांख्यशास्त्री माठर और गौडपाद हुए। वाचस्पति मिश्र (१वीं शती) ने न्याय, वेदान्त, सांख्य आदि के मूल ग्रन्थों पर सुलझी हुई तथा तलावगाही टीकाओं की रचना करके अपने व्यापक अध्ययन और मनन का परिचय दिया। न्याय के प्रकाण्ड विद्वान् आचार्य उद्योतकर (६०८-६८८ ई०), उदयनाचार्य (१००० ई०), वरदराज और केशव मिश्र इस युग में हुए। मीमांसको में प्रभाकर और कुमारिल अद्वितीय आचार्य हुए। जैनदर्शन के सबसे महान् आचार्यों की विशाल परम्परा इस युग में सन्निविष्ट है जिसमें शिवाचार्य, शाकटाचार्य (९०० वि० स०), स्वयम्भू, बादिराज, वीरसेन, जिनसेन, गुणभद्र, कुन्दकुन्द, उमास्वाति, समन्तभद्र, सोमदेव, सेन, अमितगति, अमृतचन्द्र, वसुनन्दि तथा आशाधर आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

इस युग के पण्डित शास्त्रार्थ में अपने को प्रतिष्ठापित करने के लिए प्रयत्नशील रहते थे। शास्त्रार्थ में विजयी होना अत्यन्त गौरव और गर्व का विषय था। इस युग के पण्डितों के वादीभूमरि, वादिजघालभट्ट, वादिराज, वादिघरट्ट, परिवादिमल्ल, वादिकोलाहल आदि नाम शास्त्रार्थ और तार्किकता के महत्व की ओर इंगित करते हैं।

ज्ञान-विज्ञान के सभी क्षेत्रों में चूडान्त अध्ययन और ग्रन्थ रचना की परम्परा इस युग में बनी रही। काशिकावृत्ति, इस युग की प्रथम व्याकरणकृति है, जिसकी रचना जयदित्य और वामन ने ६६२ ई० में की। इसके अतिरिक्त भर्तृहरि के वाक्यपदीय, महाभाष्य-दीपिका, महाभाष्यत्रिपदी, चन्द्रगोमिन् के चान्द्रव्याकरण और हेमचन्द्र के सिद्धहेम आदि ग्रन्थों ने संस्कृत भाषा और व्याकरण के अध्ययन को नयी दिशा दी। कोश-ग्रन्थों में अपूर्व कृति 'अमरकोश' इसी समय लिखा गया। अमरकोश से अनुप्रमाणित हो कर पुरुषोत्तमदेव का त्रिकाण्डकोश, शाश्वत का अनेकार्थसमुच्चय, हलायुध की अभिधान-रत्नमाला, हेमचन्द्र का अभिधानचिन्तामणि, आदि ग्रन्थ लिखे गये। मनुस्मृति पर मेघातिथि, गोविन्दराज और विज्ञानेश्वर की प्रमुख टीकाएँ लिखी गयीं। कामसूत्र पर यशोधर की जयमंगला टीका भी निर्माण इसी युग में हुआ। ज्योतिरीश्वर, कोक्कन, और जयदेव आदि ने कामशास्त्र पर स्वतन्त्र ग्रन्थ भी लिखे। संगीतशास्त्र पर शाङ्गदेव की सुप्रसिद्ध कृति संगीतरत्नाकर का निर्माण इसी युग में हुआ। आयुर्वेद के क्षेत्र में वृद्ध-वार्भट्ट का अष्टांगहृदय, वार्भट्ट की अष्टांगहृदय-संहिता, माधवकर का माधवनिदान, चक्रपाणि-दत्त का, चिकित्सासारसंग्रह, आदि ग्रन्थ लिखे गये।

काव्यशास्त्र के क्षेत्र में मौलिक और क्रान्तिकारी चिन्तन हुआ। जिस प्रकार अध्यात्म और दर्शन के क्षेत्र में देवियों और देवताओं तथा बाह्य याज्ञिक क्रियाओं के विचार से शनैः-शनैः भारतीय चिन्तन सूक्ष्म और सर्वव्यापी ब्रह्म की अवधारणा की ओर अग्रसर हुआ, उसी प्रकार काव्यशास्त्रीय चिन्तन का भी प्रारम्भ काव्य के बहिरंग विवेचन से प्रारम्भ हुआ। पर शनैः-शनैः काव्य-मर्मानुसन्धायिनी दृष्टि स्थूल से सूक्ष्म, अवयव से अवयवी और खण्ड से सर्वव्यापी तत्व के विचार से संलग्न हुई। काव्य के शरीरभूत शब्द और अर्थ के विचार के बाद उनके सौन्दर्याधायक तत्व अलंकार पर विचार हुआ, फिर उससे सूक्ष्म तत्व रीति पर और रीति के उपरान्त रस और ध्वनि का अलंकारिको की दृष्टि ने उन्मीलन किया। भामह और दण्डी ने काव्यशास्त्रीय चिन्तन की आधार-भूमि का निर्माण किया, वामन और कुन्तक ने सिद्धान्तों के परीक्षण और मौलिक उद्भावना के साथ उसे नयी दिशा दी। आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त ने अपने प्रबुद्ध प्रौढ़ चिन्तन से परिनिष्ठित मानदण्डों को सृष्टि और सिद्धान्तों का स्थिरीकरण किया। मम्मट और हेमचन्द्र ने समग्र काव्यशास्त्रीय परम्परा का समाहार करके उसका व्यवस्थित रूप में एकत्र सन्निवेश किया। काव्य के सूक्ष्म विवेचन में जहाँ इन काव्यचिन्तकों ने वाल्मीकि, भास, कालिदास जैसे समर्थ कवियों की रचनाओं को लक्ष्य ग्रन्थों के रूप में आधार बनाया, वही काव्यशास्त्र में अलंकारों के सूक्ष्म वर्गीकरण, रीति सम्बन्धी विवेचन तथा नाट्यशास्त्र के सन्धिसन्ध्यङ्ग सम्बन्धी नियमों को कवियों ने स्वीकार किया। इस प्रकार काव्यशास्त्र और काव्यसृजन एक दूसरे को प्रेरित करते हुए समानान्तर चलते रहे।

साहित्यिक परम्परा व साहित्यिक वातावरण

मध्ययुग की साहित्यिक श्रीवृद्धि में नागरिकों और पण्डितों की गोष्ठियों का दाय साविशेष रहा था। इस प्रकार की गोष्ठियों में जल्पगोष्ठी तथा काव्यगोष्ठी का उल्लेख यहाँ प्रासंगिक है, जिसका वर्णन जिनसेनकृत 'महापुराण' तथा बाणभट्ट की रचना में मिलता है। जल्पगोष्ठियों में आख्यान, आख्यायिका, इतिहास-पुराण आदि सुने सुनाये जाते थे। हर्ष के मनोविनोदों का वर्णन करते समय बाण ने वीरगोष्ठी का उल्लेख किया है, जिसमें रणभूमि में वीरगति को प्राप्त होने वाले वीरों के पराक्रम की गाथाएँ सुनी जाती थी।

नागरिकों के मनोविनोदों में काव्यप्रबन्ध की रचना, शास्त्रालाप, आख्यान, आख्यायिका, इतिहास, पुराण आदि का श्रवण, अक्षरच्युतक, मात्राच्युतक, बिन्दुमती, गूढचतुर्थपाद आदि विभिन्न पहेलियों का हल निकालना आदि का उल्लेख बाण ने किया

हैं। इस प्रकार के मनोविनोदों में बुद्धिविलास-प्रधान भाषा और पाण्डित्य के प्रदर्शन के लिए लिखे जाने वाले काव्य की भूमि निर्मित हुई। इस काल के साहित्य की पृष्ठभूमि में सहृदय नागरिक और उनकी ये गोष्ठियाँ ही प्रधानतया रही हैं, इसीलिए समकालीन कवि शिल्प के सायास निखार, दिमागी उठापटक और रूप-विधान की ओर अधिक सावधान हैं। भाषा का चमत्कार दिखाने की प्रवृत्ति उस पर प्रायः हावी हो गयी है। भट्टिकाव्य के पश्चात् 'रावणार्जुनीय', 'राघवपाण्डवीय', 'राघव-पाण्डव-यादवीय' आदि श्लेष-प्रधान, द्वयर्थक या त्रयर्थक काव्य चमत्कार प्रदर्शन के लिए ही लिखे जाते रहे।

भारवि के किरातार्जुनीय में लेकर श्रीहर्ष के नैपथीयचरित तक अलंकृत महाकाव्यों की परम्परा में चोटी के महाकाव्य मध्ययुग में रचे गये। मुक्तक के क्षेत्र में अमरुशतक, बिल्हण की चौरपचाशिका तथा भर्तृहरिशतक जैसी नरस रचनाओं की सृष्टि हुई। सस्कृत के महनीय गद्यकार बाण, सुबन्धु और दण्डी इस युग में हुए तथा इनके अनुकरण पर निलकमजरी, गद्यचिन्तामणि, नलचम्पू, यशस्तिलकचम्पू आदि अनेक गद्य व चम्पू ग्रन्थ लिखे गये। नाटक के क्षेत्र में विशाखदत्त, भवभूति, भट्टनारायण, मुरारि, राजशेखर आदि चोटी के नाटककार हुए।

प्राकृत और अपभ्रंश के साहित्य रचनाएँ होने लगी थी। प्रवरसेन की अनुपम कृति मेतुबन्धु के बाद वाक्पतिराज ने गौडवहो की रचना की। हेमचन्द्र का द्वायाश्रय-काव्य तथा राजशेखर की कर्पूरमजरी आदि अन्यान्य प्राकृत रचनाएँ भी इस युग में हुईं। प्राकृत के सर्वोच्च महाकवि पुष्पदन्त इस युग में हुए।

राजाओं का योगदान

मध्ययुग का अधिकांश उपलब्ध काव्य राज्याश्रय में रचा गया है। राजाओं की सुरक्षित और काव्यप्रेम के कारण दरबारी कवियों द्वारा सस्कृत में विपुल साहित्य का सृजन सम्भव हो सका। अनेक राजा स्वयं भी अच्छे साहित्यकार हुए हैं, जिनमें हर्ष की सस्कृत नाटकसाहित्य को देन अविस्मरणीय है। भवभूति और भर्तृहरि को छोड़ कर इस युग के सभी प्रमुख कवि राजसभा से सम्बन्धित प्रतीत होते हैं।

हर्ष के समय से हावलर्मी में साहित्यानुरागी शासक होते रहे हैं। भट्टि बलभी के राजा श्रीधर सेन के आश्रय में रहे। दक्षिण में राष्ट्रकूट सम्राट् कृष्ण तृतीय कवियों और पण्डितों का महान् आश्रयदाता था। उसके समय में कन्नड भाषा का प्रख्यात जैन कवि पौत्र हुआ, जिसने शान्तिप्रयाण नामक काव्य की रचना की। कृष्ण के दरबार में उसे उभयभाषा-कवि-चक्रवर्ती की उपाधि मिली। कृष्ण के सामन्त चालुक्य

राजा अरिकेसरी के पुत्र बाद्यराज के आश्रय में सोमदेवसूरि ने अपनी विख्यात कृति यशस्तिलकचम्पू की रचना की।

‘भाराधिपति भोज और उनके पितृव्य मुँज का साहित्यानुराग प्रसिद्ध है। मुँज स्वयं अच्छा कवि और कवियों का आश्रयदाता था। उसके लिखे हुए पद्य मेरुतुगाचार्य की प्रबन्धचिन्तामणि, बल्लाल के भोजप्रबन्ध तथा अलकारशास्त्र के ग्रन्थों में उद्धृत हैं। उसके अनेक आश्रित कवियों से संस्कृत के प्रसिद्ध ऐतिहासिक काव्य नवसाहसाकचरित का रचयिता पद्मगुप्त, परिमल, दशरूपककार धनजय, दशरूपावलोककार धनिक, अभिधान-रत्नमाला और मृतसजीवनी के रचयिता हलायुध के नाम उल्लेखनीय हैं।

भोज बहुमुखी प्रतिभा से सम्पन्न विद्वान् और साहित्यिक थे उनके बनाये हुए ३४ ग्रन्थों का निर्देश मिलता है—

व्योतिष पर	. राजमृगाक, राजमार्तण्ड, विद्वज्जनवल्लभ, प्रश्नज्ञान, आदित्य-प्रतापसिद्धान्त, भुजबलनिबन्ध।
अलंकारशास्त्र	सरस्वतीकण्ठाचरण, शृंगारप्रकाश।
योग	राजमार्तण्ड योगसूत्रवृत्ति।
राजनीति तथा धर्मशास्त्र	पूतिमार्तण्ड, चाणक्य-नीतिशास्त्र, व्यवहार-समुच्चय, चारुचर्या, विविधविद्याविचारचतुरा, सिद्धान्तसार पद्धति।
शिल्प	समरागणसूत्रधार, युक्तिकल्पतरु।
काव्य	चम्पूरामायण, महाकालीविजय, विद्याविनोद, शृंगारमंजरी कूर्मशतक।
व्याकरण	प्राकृतव्याकरण।
वैद्यक	विश्रान्त विद्याविनोद, आयुर्वेदसर्वस्व, राजमार्तण्डयोगसार-संग्रह।
शैवमत	तत्त्वप्रकाश, शिवतत्त्व-रत्नकलिका, सिद्धान्तसंग्रह।
संस्कृतकोष	. नाममालिका, शब्दानुशासन।
अन्य	शालिहोत्र, सुभाषितप्रबन्ध, राजमार्तण्ड।

भोज के आश्रित कवियों में तिलकमजरी-कार धनपाल का संस्कृत गद्यकारों में विशिष्ट स्थान है। धनपाल ने प्राकृतकोष पाइत्रलच्छी नाममाला की भी रचना की थी। भोज के समकालीन शासकों में गुजरात का भीमदेव और दक्षिण में चेदि गागेयदेव का पुत्र कर्ण न केवल बल में अपितु कला और साहित्य को प्रश्रय देने में भी भोज से होड़ कर रहे थे।

कन्नौज के प्रतिहार राजाओं में दसवीं शती में महेन्द्रपाल और उसका पुत्र महिपाल भी काव्यानुरागी थे। महेन्द्रपाल कविराज राजशेखर का शिष्य था।

गुजरात के शासक जयसिंह (वि० स० ११५०-९९) तथा कुमारपाल साहित्य के महान् सरक्षक थे। जयसिंह का राजकवि श्रीपाल था—ऐसा बड़नगर प्रशस्ति के उल्लेख से ज्ञात होता है। जयसिंह ने उमें अपना भाई माना था तथा उमें कविचक्र-वर्ती की उपाधि से विभूषित किया था। 'वीरोचनपराजय' श्रीपाल की प्रमुख कृति थी। कुमारपाल (वि० स० ११९९-१२३०) के समय में भी वह अपने पद पर बना रहा। सौमप्रभाचार्य के अनुसार सिद्धपाल भी कुमारपाल की सभा का एक प्रमुख कवि था। कुमारपाल के आश्रम में अनेक कवि रहे, जिनमें अनेक काव्यों और शास्त्रों के रचयिता हेमचन्द्र, 'कुमारपालप्रतिबोध' (वि० स० १२४१), 'सुमतिनाथचरित' तथा सुप्रसिद्ध 'सूक्तिमुक्तावली' के रचयिता सौमप्रभाचार्य, 'हम्मीर-मद-मर्दन' नाटक के रचयिता जयसिंह, 'मोहराजपराजय' नाटक के रचयिता यशपाल, 'प्रबन्धशती' के रचयिता रामचन्द्र आदि उल्लेखनीय हैं।

इसके अनिरुक्त मध्ययुग में साहित्य के आश्रयदाता राजवंशों में आयुध-वंश, गहड़वाल-वंश, पाल-वंश सेन-वंश, चालुक्य और पल्लव वंश प्रमुख हैं। आठवीं शती में कन्नौज का राजा यशोवर्मन् विट्सेवी और मेवाड़ी गामक था। प्राकृत महाकाव्य 'गौडवहो' के रचयिता वाक्पतिराज को उसने आश्रय दिया था। यशोवर्मन् ने स्वयं 'रामाभ्युदय' नाटक की रचना की। गहड़वालवंश में जयचन्द स्वयं बड़ा विद्वान् और काव्यमर्मज्ञ तो था ही, श्रीहर्ष जैसे कवि मनीषियों और दिग्गज पण्डितों को भी उसकी सभा में स्थान मिला था। बंगाल में पालवंश के राजा रामपाल की सरक्षकता में सन्ध्याकरनन्दी ने श्लेष-प्रधान महाकाव्य 'रामचरित' की रचना की। पालवंश के पश्चात् सेनवंश के राजाओं में बल्लालसेन परम विद्वानुरागी था। उसने 'अद्भुत-सागर' और 'दान-सागर' ग्रन्थों का प्रणयन किया। बल्लालसेन का पुत्र लक्ष्मणसेन भी कवियों का आश्रयदाता और स्वयं कविकर्मदक्ष था। उसने अपने पिता के अपूर्ण ग्रन्थ 'अद्भुतसागर' को पूरा किया। उसकी सभा में 'गीतगोविन्द' के अमर कवि जयदेव तथा 'पवनदूत' के रचयिता धोयी जैसे युग के श्रेष्ठ कवि विद्यमान थे।

चालुक्य-वंश में विक्रमादित्य षष्ठ ने दूर-दूर से प्रतिभाशाली विद्वानों और कवियों को अपनी राजसभा में जुटाया था। 'विक्रमाकदेवचरित' के रचयिता कश्मीरदेशीय कवि बिल्हण और 'मिताक्षरा' के ख्यातिप्राप्त प्रणेता महामना विज्ञानेश्वर उसकी सभा को विभूषित करते थे। विक्रमादित्य षष्ठ के उत्तराधिकारी सोमेश्वर तृतीय (११२६-११३८ ई०) ने 'मानसौल्लास' की रचना कर अपने साहित्यानुराग को प्रकट किया।

पल्लव वंश के काव्य और कला के परम प्रेमी राजाओ ने काची नगरी को संस्कृत विद्या के अध्ययन का महान् केन्द्र बना दिया था। पल्लव वंश के प्रथम राजा सिंह-विष्णु ने महाकवि माघ को अपनी सभा में आमंत्रित किया था। सिंहविष्णु के पुत्र महेंद्रविक्रम ने संस्कृत के प्रसिद्ध प्रहसन 'मत्तविलास' की रचना की।

राजा के साथ-साथ मध्ययुग में मन्त्रियों और अमात्यो तथा नगर के सम्पन्न रईसों ने भी काव्य और कवियों को पर्याप्त प्रश्रय दिया। कालिंजर के राजा परमादिदेव (११६५-१२०३ ई०) के मन्त्री वत्सराज लिखे हुए छ नाटक उल्लेखनीय हैं। १२-१३ वीं शती में कला और साहित्य के अनन्य प्रेमी गुजरात के मन्त्री वस्तुपाल ने अपने कृतित्व के कारण लघुभोजराज की उपाधि प्राप्त की थी। वस्तुपाल स्वयं भी अच्छा कवि था और उसने सरस सुमधुर शैली में 'नरनारायणानन्द' महाकाव्य का प्रणयन किया। वस्तुपाल ने अपने वर्चस्व और सहृदयता से गुजरात को काव्य रचना, काव्यानुशीलन और कला के उन्नयन में अपूर्व स्थान प्रदान कराया। अगणित कवि वस्तुपाल के प्रोत्साहन और सहृदयता से कृत्यकृत्य हुए, जिनमें 'सुरथोत्सव', 'उत्ताघराधव', 'रामशतक' तथा 'कीर्तिकौमुदी' आदि काव्यों के रचयिता प्रसिद्ध कवि सोमदेव, 'आरम्भसिद्धि' (ज्योतिष), 'उपदेशमाला', 'धर्माभ्युयमहाकाव्य', आदि ग्रन्थों के लेखक पण्डित उदयप्रभ-सूरि, 'वसन्तविलासमहाकाव्य' का प्रणेता बालचन्द्रसूरि, 'कविकल्पलता' के रचयिता अमरचन्द्र और अरसिंह, कवि हरिहर, मानक आदि वस्तुपाल के सम्पर्क से प्रभावित और प्रोत्साहित हुए। वस्तुपाल ने गुजरात में तीन बड़े-बड़े पुस्तकालय स्थापित किये, जिनमें असंख्य हस्तलिखित ग्रन्थ संचालित किये गये। उसने दुर्लभ ग्रन्थों का प्रतियाँ तैयार करवा कर इन ग्रन्थालयों में रखवाईं। वस्तुपाल ने अपने समय के कवियों और पण्डितों से मौलिक ग्रन्थ भी लिखवायीं। नरन्द्र प्रभसूर का 'अलंकार-महोद्घात' तथा नरचन्द्र का 'कथासरित्सागर' वस्तुपाल की प्रेरणा से ही लिखे गये थे। वस्तुपाल स्वयं अनेक शास्त्रों का ज्ञाता था। सोमदेव ने उस अपना 'कीर्तिकौमुदी' में सरस्वता का पुत्र बतलाया है (की० कौ० १।२९)। वस्तुपाल को 'कविकुजर' तथा 'कविक्रवर्त्ति' का उपाधियाँ भी दी गयी थीं।

कवियों पर परिवेश का प्रभाव

उपरोक्त परिस्थितियों के रूप ही प्रायः मध्ययुग के कवियों का व्यक्तित्व ढला था। वर्णव्यवस्था और अपने समय के सामाजिक तथा नैतिक प्रतिबन्धों को भारवि, माघ आदि सभी कवियों ने स्वीकार किया है। तीर्थ, गंगास्नान, पुजा, उपासना आदि अपने समय की धार्मिक रीतियों से ये कवि उसी प्रकार अभ्यस्त प्रतीत होते हैं जैसे

वैदिक कवि यज्ञ की प्रक्रियाओं से। मध्ययुग में काम करती हुई धार्मिक समन्वय की भावना को भी इन कवियों ने अंगीकार किया है। नाटककार हर्ष ने बुद्ध और शंकर तथा गौरी की एक साथ वन्दना की है, क्षेमेन्द्र ने 'दशावतारचरित' महाकाव्य में बुद्ध का विष्णु के दसवें अवतार के रूप में वर्णन किया है, कश्मीर के हिन्दू कवि शिवस्वामी ने 'कम्पिणाभ्युदय' लिखकर बुद्ध पर हार्दिक श्रद्धा व्यक्त की है, माघ आदि ने भी महावीर पर श्रद्धा प्रकट की है।

इन कवियों के व्यक्तित्व पर सबसे गहरा प्रभाव राजसभा के वातावरण का पड़ा है। उनका व्यक्तित्व सामन्तीय वैभव-विलास में पगा हुआ है। राजाश्रित कवि भव्य प्रासाद में ठाट-बाट के साथ रहता था और ऐश्वर्य और सुविधा का जीवन जीता था। वह रसिकों और पण्डितों की गोष्ठियों में भाग लेता था, और इन गोष्ठियों में अपनी धाख जमाने के लिए उसका उक्ति-वैचित्र्य, मानसिक व्यायाम, वाग्जाल तथा पाण्डित्य के प्रदर्शन में निपुण होना अनिवार्य था।

विदग्ध पण्डित होने तथा कविता में शास्त्रीय ज्ञान के प्रदर्शन के प्रति आकर्षण एक ग्रन्थि के रूप में इस युग के कवि-मानस में घर कर गया था। इसका कारण युग की साहित्यिक गतिविधियों पर पाण्डित्य का बढ़ता हुआ प्रभाव था। इस युग के काव्य-शास्त्रियों में दण्डी ने व्युत्पत्ति को बहुत महत्व दिया है। भामह (११९), रुद्रट (११८), वामन (११०-११) आदि ने भी उन विषयों की लम्बी सूचियाँ प्रस्तुत की हैं, जिनका अध्ययन कवि को करना चाहिए। व्युत्पत्ति के साथ-साथ इस युग की साहित्य-गोष्ठियों में काव्य-रचना के अभ्यास को भी अतिराम्य महत्व मिला था। काव्य रचना के अभ्यास के लिए अनेक प्रकार की प्रहेलिकाएँ और समस्यापूर्तियाँ इन गोष्ठियों में प्रस्तुत होती थी। काव्य-मीमांसा के अनुसार ऐसे आचार्यों का भी एक सम्प्रदाय था जो एक मात्र अभ्यास को ही काव्यरचना का मूल कारण मानता था। साहित्य के क्षेत्र में यह धारणा बढ़ती जा रही थी कि भले ही पूर्ववासना गुण से होनेवाली दैवी प्रतिभा किसी व्यक्ति में न हो, पर यदि वह व्युत्पत्ति के साथ प्रयत्न पूर्वक काव्याभ्यास में लगा रहे तो कवि बन सकता है। ऐसी स्थिति में दो कौड़ी के कवि भी उक्ति-वैचित्र्य और मनोहरवर्ण-विन्यास से युक्त छन्द जोड़कर महाकवि के रूप में पुजते थे। यही नहीं किसी व्यक्ति को कवि कैसे बनाया जाय—इसके लिए नियम और अभ्यास बताने वाले अनेक ग्रन्थ भी इस युग में लिखे गये और कविशिक्षा का एक अलग शास्त्र प्रवृत्त हुआ। काव्य के रूप-विधान को निखारने में अभ्यास और कवि के अनुभव और प्रेरणाओं को समृद्ध बनाने में विभिन्न शास्त्रों के अध्ययन तथा विभिन्न दृश्यों के पर्यवेक्षण, पर्यटन आदि की उपयोगिता को स्वीकार नहीं किया जा सकता, पर अभ्यास और व्युत्पत्ति की अनि-

वार्यता के प्रति अत्यधिक आग्रह कवि के व्यक्तित्व की स्वतन्त्रता को समाप्त करके उसे पंगु बना देता है। यही इस युग के कवियों के साथ हुआ।

वस्तुतः इस देश के सांस्कृतिक धरातल पर दर्शन, धर्म, कला, साहित्य और कविता ये सभी अपने परिवेश के अशुक्ल विभिन्न युगों में एकरूपता के साथ परिवर्तित होते रहे हैं। कर्मकाण्ड की दुरुहता को छोड़कर दर्शन सर्वात्मक सूक्ष्म सत्ता के अन्वेषण में संलग्न हुआ, कला में भी स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म तत्व के प्रकटीकरण को प्राधान्य मिला, साहित्यचिन्तन में भी काव्य की आत्मा का आविष्कार होने लगा। दर्शन में एक ओर वेदान्ती एक मात्र ब्रह्म को ही सत्य और जगत् को मिथ्या बता कर रुक गया, तो उसकी प्रतिक्रिया में दूसरे दार्शनिक ने जगत् को भी सत्य माना और ससार की बाहरी क्रियाओं में सौन्दर्य और सत्य देखा। तब विष्णु या राधा-माधव की उपासना में भजन-कीर्तन तथा बाह्य उपादानों को भी बहुत महत्वपूर्ण स्थान मिला। कला के क्षेत्र में उन्मी प्रकार आंगिक सौन्दर्य निरूपण को सूक्ष्म आध्यात्मिक भावों की अभिव्यञ्जना के स्थान पर अधिक स्थान दिया जाने लगा। काव्यशास्त्री भी काव्य के बाह्य उपादानों, अलंकार, रीति, आदि के सूक्ष्म भेद-प्रभेदों में उलझ गया और कविता में उक्ति-वैचित्र्य और अलंकारों के विन्यास के लिए कवि भी जागरूक होता गया।

रसिक नागरिकों की गोष्ठियों में पाण्डित्य-प्रदर्शन और उक्ति-वैचित्र्य के साथ-साथ सरस काव्य का आदर होता था। काव्य-शास्त्र ने भा रस और व्यञ्जना की प्रतिष्ठा हो चली थी। शृंगार की रसिक सहृदयों और काव्य के आचार्यों में सर्वोच्च प्रतिष्ठा थी, इसीलिए रसपेशल प्रसंगों के उपनिबन्धन की ओर भी इस काल के कवियों का विशेष ध्यान है। इस युग में जहाँ आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त का मौलिक और क्रान्तिकारी काव्यदर्शन सामने आया, वही कवि को नियमों और रूढ़ियों की सीमा में आबद्ध करने का प्रयास भी कम नहीं हुआ।

राजसभा की सकुचित अभिरुचि वाला समाज, नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र के नियमों की सकीर्ण सीमाएँ और ब्राह्मण धर्म की कट्टर नैतिकता—इन सबने इस युग के कवियों के स्वतन्त्र विकास को अवरुद्ध कर दिया था। भवभूति, भर्तृहरि, कल्हण जैसे कुछ अपवादों को छोड़कर इस युग के सभी कवि सामन्तीय सस्कृति की सकीर्णता में रचे-पचे हैं। धर्मशास्त्र के विधानों तथा अपने समय के समाज के नीतिवादी आग्रह के कारण वे स्वतन्त्र विषय नहीं चुन सकते थे और महाकाव्य, नाटक जैसी विद्याओं के लिए तो इतिहास-पुराणों से ली गयी कथावस्तु ही चुनने का नियम स्थापित कर दिया गया था। प्रतिभा का इन कवियों में अभाव नहीं था, पर प्रतिभा के विकास और समुचित उपयोग के लिए उपयुक्त वातावरण उन्हें मिला नहीं।

धर्म, दर्शन और चिन्तन के क्षेत्र में भारत ने इस युग में जो उपलब्धियाँ की, उनसे इस युग के कवि विशेषतः प्रभावित हुए। श्रीहर्ष जैसे कवियों ने तो अपने दार्शनिक ज्ञान के प्रतिपादन के लिए अपने महाकाव्यों में सर्ग के सर्ग लिख डाले। मीमांसा का प्रभाव माघ, बाण, भवभूति आदि में देखा जा सकता है। भवभूति और भर्तृहरि वेदान्त से भी प्रभावित लगते हैं। श्रीहर्ष तो पक्के वेदान्ती थे। शंकराचार्य के अद्वैत दर्शन ने कवियों की विचारधारा पर पर्याप्त प्रभाव डाला था। दसवीं शती में कृष्णमिश्र का प्रख्यात प्रतीकात्मक नाटक 'प्रबोधचन्द्रोदय' वेदान्त के प्रतिपादन के लिए ही लिखा गया। भक्ति आन्दोलन की धारा का प्रभाव, माघ, भर्तृहरि, तथा स्तोत्रों की रचना करने वाले असंख्य कवियों में स्पष्ट है। जयदेव (गीतगोविन्दकार) पर बंगाल की राधा कृष्ण की मधुर उपासना का प्रभाव पड़ा।

काव्यशास्त्र के क्षेत्र में परिणत मेधा और मौलिक चिन्तन का जो उन्मेष हुआ, उसका कोई सीधा प्रभाव कवियों पर पड़ा ही ऐसा प्रतीत नहीं होता। लक्षणों और वर्गीकरण का प्रभाव कवियों पर अवश्य पड़ा, अलंकारों, गुण, रीति और दोषों के निरूपण का प्रभाव भी उन पर देखा जा सकता है, पर रस और ध्वनि के सिद्धान्तों में काव्य-चिन्तन का जो परिपाक हुआ, वह अपने आप में सैद्धान्तिक इतना अधिक हो गया था, कि व्यावहारिक स्तर पर कवि को उसने कम प्रभावित किया। संस्कृत समीक्षा जैसे भी सैद्धान्तिक अधिक और व्यावहारिक कम रही है। अलंकार, रीति और विक्रोक्ति का विवेचन अपेक्षाकृत व्यावहारिक घरातल पर था और नये-नये अलंकारों, रीतियों और शैली के प्रयोग के सन्दर्भ में कवि उससे प्रभावित हुए। पर कवि और काव्यशास्त्र के बीच स्वस्थ आदान-प्रदान का वातावरण बन नहीं सका, काव्यशास्त्र का परिणत चिन्तन भी कवि को पाण्डित्य-प्रदर्शन, उक्ति-वैचित्र्य आदि के अतिरेकों से बचा कर स्वस्थ दिशा नहीं दे सका।

भी सम्राट् से मिल कर उनकी मिथ्या धारणा दूर कर दे। दूत के चले जाने पर बाण के मन में उथल-पुथल मच गई। सोचने लगे कि सम्राट् से मिलने जायँ अथवा न जायँ। अन्त में जाना ही निश्चित किया। दूसरे दिन प्रातः काल वे सम्राट् से मिलने चल दिये। माता के समान स्नेह-भरी हृदय वाली पिता की छोटी बहन मालती ने बाण के प्रस्थान के लिए उचित मंगलाचरण किया। पहले दिन वे चण्डिका-वन पार कर के मल्लकूट ग्राम पहुँचे, जहाँ बाण के परम मित्र और भाई जगत्पति ने उनकी आबभगत की और सुखपूर्वक ठहराया। तीसरे दिन बाण अजयवती के किनारे मणिपुर नामक ग्राम में पहुँचे और राजभवन के समीप ठहर गये। एक प्रहर दिन रहने पर हर्ष से मिलने गये। हर्ष ने उन्हें मिलने की अनुमति दे दी, पर जब वे भुक्त्वास्थानमण्डप, जहाँ महाराजाधिराज हर्ष बैठे थे, पहुँचते तो महाराज ने दौवारिक से पूछा—“क्या यही वह बाण है?” दौवारिक के—“देव का कथन सत्य है, ये वही है” ऐसा कहते पर, “मैं इसे तब तक नहीं देखता जब तक यह मिलने-जुलने की योग्यता प्राप्त न कर ले”—यह कह कर सम्राट् ने अपने पीछे बैठे मालवराज के पुत्र से कहा—“यह बड़ा लगपट व्यक्ति है।” हर्ष के इस प्रकार के व्यवहार से बाण एक क्षण के लिए तो सन्न रह गये पर तुरन्त ही उनका स्वाभिमान जाग उठा और उन्होंने कुछ विनय और कुछ दर्प-भरे स्वर में कहा—“देव, आप भी कैसे इस प्रकार की बात कह रहे हैं कि आपको मेरे विषय में मच्छी बात का पता ही न हो, या मेरा विश्वास न हो, या आपकी बुद्धि दूसरों पर निर्भर रहती हो अथवा आप स्वयं लोक-वृत्तान्त से अनभिज्ञ हो। लोगों के स्वभाव और इस प्रकार से उड़ाई गयी बातें मनमानी और तरह-तरह की होती हैं। किन्तु सज्जनों को तो हर समय यथार्थ ही देखना चाहिए। मुझे आप ऐसा-वैसा समझ कर कुछ तो भी कल्पना न करें सोमपायी वात्स्यायन ब्राह्मणों के कुल में मैं जन्मा हूँ। समय से मेरे यज्ञोपवीत आदि संस्कार हुए हैं। वेद-वेदांगों का मैंने सम्यक् अध्ययन किया है। यथाशक्ति शास्त्रों का श्रवण भी किया है। विवाह के पश्चात् से मैं नियमित गृहस्थ हूँ। मुझ में कौन-सा लम्पटपना है। नयी उम्र में मैंने कुछ चपलताएँ अवश्य की थीं। उनके लिए मुझे खेद है।”—बाण की इस तेजस्विता से हर्ष प्रभावित हुए और “हमने वैसा सुना था”—यह कह कर चुपचाप हो गये।

बाण अपने निवास-स्थान पर आकर हर्ष के विषय में सोचने लगे। उन्होंने निश्चय किया कि हर्ष निश्चय ही उदारचेता नरपति है और अब मैं ऐसा ही कहूँगा, जिससे ये गुणवान् राजा मुझे पहचान लें। दूसरे दिन वे अपने मित्रों और सम्बन्धियों के घर ठहरे। तब तक सम्राट् स्वयं उनके स्वभाव से परिचित हो कर उन पर प्रसन्न हो गये, और बाण राजभवन में ही निवास करने लगे। थोड़े ही दिनों में राजा हर्ष उन पर

अत्यन्त प्रसन्न हुए और सम्मान, प्रेम, विश्वास, धन-सम्पत्ति, और प्रभाव की पराकाष्ठा पर उन्हें पहुँचा दिया । 'कर्नाटक पचतन्त्र' के लेखक दुर्गासिंह के अनुसार हर्ष बाण को ससम्मान "वश्यवाणी-कवि-चक्रवर्तिन्" की उपाधि दी थी ।

शरद् ऋतु आने पर वे ग्राम प्रीत-कूट वापस आये । तब उनके चचेरे भाइयो ने हर्षचरित सुनाने का अनुरोध किया और बाण ने उनके अनुरोध की रक्षा के लिए हर्षचरित का प्रणयन करना प्रारम्भ किया । बाण का यहाँ तक का जीवनवृत्त हर्षचरित में वर्णित है । इसके बाद के अपने जीवन के विषय में बाण ने कोई सूचना नहीं दी । उनके जीवन के सम्बन्ध में कुछ अटकले अवश्य अन्य स्रोतों से लगाई जा सकती हैं । जैसे कि कादम्बरी पूर्ण करने के पूर्व ही कवि की मृत्यु हो गयी होगी या हर्ष से प्रथम भेट के पूर्व ही उनका विवाह हो चुका था । हर्षचरित में बाण ने अपने पुत्र के विषय में कोई उल्लेख नहीं किया, सम्भव है, उनके समय तक कोई पुत्र नहीं हुआ हो, लोक-कथाएँ उनके एकाधिक पुत्र होने की पुष्टि करती हैं । इतना तो निश्चित ही है कि कादम्बरी की रचना करने वाला बाण का एक सुयोग्य पुत्र ही था, जिसका अभी तक नाम निश्चित नहीं है ।^१

बाण के गुरु का नाम भर्तृ था ।^२ भर्तृ सम्भवतः अपने समय के प्रकाण्ड विद्वान् थे । मौखरिवंशीय क्षत्रिय उनके चरणों में सिर झुकाते थे । अन्य सानमन्त भी सामने नत-मस्तक हुआ करते थे ।^३ भर्तृ सम्भवतः एक अच्छे कवि भी थे ।^४

बाण के सम्बन्धियों में उनके पितृभ्राताओं का उल्लेख हर्षचरित में आया है, जिसके नाम—गणपति, अधिपति, तारापति और श्यामल थे । ये चारों ही वेदाम्यासी विद्वान्, पुण्यात्मा तथा तृष्णाविहिन थे । वचन, अवस्था, यश और प्रताप, तप, सभा और यन्त्र आदि में बाण के उल्लेख के अनुसार उनकी गणना पहले होती थी । बाण की एक पितृष्वसा मालती थी, जो बाण पर मातृतुल्य स्नेह रखती थी ।^५

वेश

श्वेत दुकूल, हाथ में अक्षमाला, श्वेतचन्दन, श्वेत वस्त्र, गोरोचना लगाकर दूर्वादल में गुथे हुए श्वेत अपराजिता के फूल—यह बाण का वेश था ।^६

१. डॉ० बूलर ने बाण के पुत्र का नाम भूषणभट्ट बताया था, परन्तु इधर की खोज से उसका नाम पुलिनभट्ट या पुलिन्दभट्ट सिद्ध होता है । विवरण के लिए द्रष्टव्य—संस्कृत सुकवि समीक्षा, पृ० २६३ । २. कादम्बरी मंगलाचरण—४ ।

३. कादम्बरी, मंगलाचरण—४ । ४. द्रष्टव्य, संस्कृतसुकविसमीक्षा, पृ० २७५ ।

५. हर्षचरित, पृ० ९१ ।

६. वही, पृ० ९० ।

मान्यताएं

काव्य के सम्बन्ध में

बाण काव्य में नवीनता तथा मौलिकता को अत्यधिक महत्व देते थे। “कुत्ते के समान घर-घर में जन्म लेने वाले कवि अमूल्य हैं, जो स्वरूप मात्र का वर्णन करते हैं पर नव-निर्माण करने वाले कवि-जगत् में बहुत नहीं हैं।”^१ दूसरी की कविता चुराने वाला कवि सहृदय समाज में बड़ी जल्द पकड़ लिया जाता है।^२ बाण को ऐसे कुकवियों से घृणा है, जो रागद्वेष की भावनाओं से भरे हैं और असम्बद्ध प्रलाप करते रहते हैं। बाण काव्य में अभिनव को प्रमुखता देते हुए बार-बार मौलिकता पर बल देते हैं।^३ वे उसी गद्य को उत्कृष्ट मानते हैं, जिसमें सुन्दर वर्णविन्यास के द्वारा अभिनव अर्थ का प्रतिपादन हो। साथ ही वे उत्तम पदशैली और सुनियोजित वर्णक्रम पर भी जोर देते हैं।^४ परन्तु बाण इस प्रकार का पदगुम्फन नहीं चाहते, जो बहुत जटिल और दुरूह हो, उनके मत में पदशैली सुखप्रबोधललिता होना चाहिए।^५ साथ ही वे उस कवि वाणी को उत्कृष्ट मानते हैं, जो महाभारत की कथा के समान जगत्त्रय में व्याप्त हो जाय। बाण का यह कथन अत्यन्त ही महत्वपूर्ण है, ऐसा प्रतीत होता है कि वे यह मानते थे कि काव्य ऐसा होना चाहिए, जो सारी जनता की समझ में आ सके और इसलिए जिसका व्यापक प्रचार हो, जो कुछ पण्डितों के बीच ही प्रशंसित होकर मुर्दा न बन जाय। बाण स्वयं अपने गद्य काव्य में इस मान्यता का पालन नहीं कर सके।

बाण किसी भी वस्तु को काव्य में सहज अलंकृत रूप में सम्प्रेषित करने के घोर विरोधी है। वे वक्रता को पक्षपाती है, जिसे कुन्तक ने विचित्र-मार्ग कहा है। कादम्बरी में स्थान-स्थान पर वक्रोक्ति का प्रसंगान्तर से उल्लेख काव्य में बाण के वक्रोक्ति के प्रति आग्रह का सूचक है।^६ काव्य में उन्हें अग्राम्यता भी अभीप्सित है।^७

१. हर्षचरित, प्रथम उच्छ्वास, पद्य ५।

२. वही, ६।

३. कथा जनस्याभिनवा वधूरिव—कादम्बरी पद्य ८।

नवै पदार्थरूपपादिता. कथा, वही, ९।

उत्कृष्टकविगद्यमिव विविधवर्णश्रेणीप्रतिपाद्यमानाभिनवार्थसचयम् ॥ वही, पृ० १९७।

४. पदबन्धोज्ज्वलो हारी कृतवर्णक्रमस्थिति—हर्षचरित, १।२।

५. सुखप्रबोधललिता सुवर्णघटनोज्ज्वलैः।

शब्दराख्यायिका भाति शय्येव प्रतिपादकै ॥—हर्षचरित १।२।

६. वक्रोक्तिनिपुणेन विलासिजनेनाधिष्ठिता—कादम्बरी, पृ० ५०-५१।

एषापि बुद्ध्यत एतावतीर्वक्रोक्तीः।—वही, पृ० १९५।

७. हर्षचरित, प्रथम उच्छ्वास, पद्य—१३।

शिक्षा के सम्बन्ध में

बाण के अनुसार चूडाकरण आदि संस्कार हो जाने के उपरान्त बालक का विद्यारम्भ करवाना चाहिए। क्रीडा-व्यासंग के विघात के लिए बालक को नगर के बाहर किसी नदी के तट पर विद्यामन्दिर में रखना चाहिए, जिसके बाहर वह नगर आदि में न जा सके। इस विद्यामन्दिर में सभी विद्याओं के श्रेष्ठ आचार्य बुलाये जायें। विद्यामन्दिर प्राकार तथा विशाल परिखा (खाई) से घिरा हो और उसके द्वार अत्यन्त सूदृढ़ हो। वहाँ पर बालक को उसी प्रकार रखा जाय, जैसे सिंहकिशोर को पिंजड़े में बन्द करके रखा जाता है। बालक विद्यामन्दिर में परिजनो के साथ न रहे, परन्तु उसके परिजन जब चाहे उसे देखने आ सकते हैं।

आदर्श शिष्य वही है, जिसकी अत्यन्त प्रखर बुद्धि में विद्याएँ उसी प्रकार संक्रान्त हो जायें जिस प्रकार निर्मल दर्पण में प्रतिबिम्ब।^१ ऐसे शिष्य को पाकर आचार्य भी उत्साहित होकर शिक्षा प्रदान करते हैं।^२ ब्राह्मण और क्षत्रिय दोनों के लिए वेद, इतिहास और पुराणों के साथ विविध कलाओं—नृत्य, गीत, काव्य, नाटक आदि का ज्ञान आवश्यक समझते हैं।^३ ब्राह्मण के लिए विशेष रूप से वेदाम्यास, मीमांसा, न्याय तथा व्याकरण का अध्ययन अपेक्षित है।^४ क्षत्रियों के लिए पद, वाक्य, प्रमाण, धर्मशास्त्र के अतिरिक्त राजनीति, व्यायामविद्या, धनुष आदि विविध अस्त्रों का संचालन, हस्तविद्या, अश्वविद्या, पुरुषलक्षण, शकुनिस्तज्ञान, ग्रहगणित, रत्नपरीक्षा, दारुकर्म, दन्तव्यापार, वास्तुविद्या, आयुर्वेद, यन्त्रप्रयोग, विषापहरण, सुरगोपभेद, तरण, लंघन, फ्लुति, आरोहण, रतियन्त्र, इन्द्रजाल आदि का ज्ञान आवश्यक है।^५

षष्ठ वर्ष में बालक का विद्यारम्भ करवाना चाहिए। तथा षोडश वर्ष में समावर्तन।^६

नारी के सम्बन्ध में

बाण के मन में स्त्रीजाति के लिए प्रगाढ सम्मान का भाव था। वे स्त्री को विलास की वस्तु नहीं समझते थे। और न पुरुष के अधीन रहने वाली सेविका ही। बाणभट्ट की स्वतन्त्र चेतना अपने युग में स्त्री की दयनीय दशा को देखकर क्षुब्ध थी और इसीलिए कवि ने अपनी कादम्बरी में एक ऐसे काल्पनिक लोक में स्त्री पात्रों

१. मतिदर्पण इवातिनिर्मले तत्तस्मिन् सचक्राम सकलकलाकलाप ।—कादम्बरी, पृ० ७२।

२. पात्रविशेषादुपजातोत्साहैराचार्ये —वही, पृ० ७५।

३. हर्षचरित, पृ० ६३, कादम्बरी, पृ० ७५। ४. हर्षचरित, पृ० १४२।

५. कादम्बरी, पृ० ७५।

६. वही, पृ० ७७।

की सृष्टि की जो बिना शिक्षक के मित्रता के भाव में समानता के स्तर पर पुरुषों से ब्रातचीत कर सकती है। बाणभट्ट की यही स्वतन्त्र चेतना उन्हें बीसवीं शती की विचार-धारा से जोड़ देती है। कवि को स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में केवल यौन-सम्बन्ध ही इष्ट नहीं था, उसने स्त्री को माता के रूप में भी देखकर उसे सर्वोच्च आदर दिया। विलास-वती तथा देवी प्रभावती के वात्सल्य का चित्रण इस बात का प्रमाण है। पर बाणभट्ट की स्त्री के सम्बन्ध में वैचारिक धारा अपने युग और परिवेश से इतनी पृथक् थी कि वे यही नहीं रुके, बल्कि उन्होंने स्त्री और पुरुष के बीच ऐसे मित्रतापूर्ण सम्बन्धों की भी कल्पना की, जिसमें काम का भाव एकदम शून्य हो। महाश्वेता और चन्द्रापीड के सम्बन्ध ऐसे ही हैं। पत्रलेखा का चरित्र तो आश्चर्यजनक ही है। पत्रलेखा के द्वारा बाण सम्भवतः यह दिखाना चाहते हैं कि कोई नवयौवना किसी समयस्क पुरुष के साथ रातदिन उसके संसर्ग में मित्र की भाँति भी रह सकती है—यह आवश्यक नहीं कि ऐसी स्थिति में उन दोनों के बीच काम हो ही। बाणभट्ट की यह कल्पना आज के आदमी को भी दूरारूढ़ लगती है। पर बाण का सरल मन इसकी असम्भाव्यता को स्वीकार कर ही नहीं सकता था। रवीन्द्रनाथ बाण की इस अद्भुत सृष्टि पर चर्चित है। वे कहते हैं—“पत्रलेखा पत्नी नहीं है, प्रेयसी भी नहीं है, किकरी भी नहीं है, पुरुष की सहचरी है। इस प्रकार का अनोखा सखीत्व दो समुद्रों के बीच एक बाध के तट के समान है। कैसे उसकी रक्षा हो? युवा कुमार-कुमारी के बीच जो अनादि काल से चिरन्तन प्रबल आकर्षण चला आ रहा है, वह दोनों दिशाओं से संकीर्ण इस बाँध को लाँघ क्यों नहीं जाता?” रवीन्द्रनाथ को बाण से शिकायत है कि उन्होंने पत्रलेखा की घोर उपेक्षा की है। यह बात सत्य नहीं, पर इतना अवश्य सत्य है कि स्त्री-पुरुष के बीच इस प्रकार के सम्बन्धों की अवधारणा बाण के भीतर ही जन्म ले सकती थी, क्योंकि उन्होंने स्वयं अपने जीवन में सम्भवतः ऐसे सम्बन्धों को भोगा था। अपने यायावर जीवन में वे अनेक नवयौवनाओं के सम्पर्क में आये थे, जिसमें से कुछ का उल्लेख उन्होंने नामतः हर्षचरित में किया है। इनके बीच रह कर भी बाण का यायावर और निश्छल मन काम-भावना से स्पष्ट नहीं हो सका होगा, तभी वे इस प्रकार स्त्री और पुरुष के बीच में वैसे सम्बन्धों की कल्पना कर सके—“जिनमें आशका और संशय के लिए लेशमात्र भी स्थान नहीं है।” तथा स्त्री और पुरुष के परस्पर पास होने पर जो एक सकोच सभ्रम—यहाँ तक कि छलना का एक काँपता हुआ झींता परदा अपने आप तैयार हो जाता है, इनके बीच वह भी नहीं है।”^२ पर बाण नारी को सम्भवतः समाज में ऐसी ही

ऐसी ही स्थिति में देखना चाहते थे, जहाँ वह पुरुष की सहयोगिनी तो रहे, पर विलास-क्रीडा का साधन नहीं।

आदर्श

बाण शारीरिक स्वास्थ्य को जीवन में वरेण्य मानते हैं। बलिष्ठ शरीर उनकी दृष्टि में व्यक्ति की प्रथम अनिवार्य आवश्यकता है। बलिष्ठता के साथ-साथ सौष्ठव के निर्माण और रक्षा के लिए बाण व्यायाम की आवश्यकता पर जोर देते हैं। उन्होंने स्थान-स्थान पर अपने नायकों को व्यायाम करने के कारण सुदृढ़, बलिष्ठ और सुन्दर शरीर वाला कहा है—

अनवरतव्यायामकृतकर्कशशरीरेण—हर्षचरित, पृ० ३३।

विशालवक्षस्थलोपलवैदिकोत्तम्भनशिलास्तम्भाम्या चारुचन्द्रस्थासकस्थूलतरलकान्ति-
म्यामूरुदण्डाम्यामुपहसन्तमिवैरावतकरायामस्—वही पृ० ३२।

परिणतवयसमपि व्यायामकठिनकायम्—कादम्बरी, पृ० ३९।

व्यायामव्यायतवपुषा—वही पृ० ११२।

स्थिरोरुस्तम्भौ पृथुप्रकोष्ठौ दीर्घभुजार्गलौ विकटोरकवाटौ प्रागुसालाभिरामौ महा-
नगरसन्निवेशाविव सर्वलोकाश्रयक्षमौ—हर्षचरित, पृ० २२५।

विन्ध्यशिलातलविशालेन वक्षस्थलेनोद्भासमानम्—कादम्बरी, पृ० ३०।

परन्तु बाण की दृष्टि में बलिष्ठता और शारीरिक सौष्ठव अपने आप में पूर्ण नहीं है। इसके साथ आन्तरिक सौन्दर्य और अन्तर्मन की उदारता भी होनी चाहिए, जिसके द्वारा इसका सदुपयोग हो सके। उपरिलिखित शारीरिक शक्ति का बाणसर्वलोकाश्रयक्षमता में सदुपयोग देखना चाहते हैं। साथ-साथ बाण जीवन में परोपकार और उदारता को उच्च स्थान देते हैं। अनाथों का परिपालन वे महापुरुषों का धर्म मानते हैं। उनके अनुसार निरहकार, गुणग्राहिता, दान, परोपकार, धर्माचरण—ये गुण व्यक्ति को महान् बनाते हैं।^१

शारीरिक बलिष्ठता की अपेक्षा बाण इन्द्रियजय और तप पूत तेजस्विता को अवश्य उच्चतर मानते हैं। जाबालि की क्षीणकाया में पसलियाँ गिनी जा सकती हैं, पर उनके संयम और साधना के कारण बाण को उन पर अपार श्रद्धा है। वे ऐसे मुनियों का नाम-ग्रहण भी पवित्र मानते हैं—दर्शन की तो बात ही क्या ?^२

१ हर्षचरित, पृ० ८६-८७।

२. कादम्बरी, पृ० ४०-४३।

ब्रह्मचर्य को बाण जीवन का महान् आदर्श मानते हैं। हर्ष को उन्होंने ब्रह्मचर्य-व्रत के कारण राजर्षि कहा है—गृहीतब्रह्मचर्यमालिङ्गित गजलक्ष्म्या, प्रतिपन्नामिधाराव्रतमवि-संवादिन राजर्षिम् ।^१ बाण स्पष्ट ही अपने युग के सामन्तीय वर्ग में प्रचलित ऐन्द्रिय विलासिता को हीन समझते हैं। कालिदास की भाँति उनकी दृष्टि में वह प्रेम निकृष्ट है, जिसमें शारीरिक वासना की ही प्रधानता हो। उत्कृष्ट प्रेम में शारीरिक वासना विगलित हो जाती है और व्यक्ति में एक अपूर्व तेज धैर्य और क्षमता का आविर्भाव होता है। महाश्वेता का आरम्भिक प्रेम यौवन की उद्दाम वासना से उत्पन्न हुआ था, पर वह वासना तप और साधना के द्वारा धीरे-धीरे उसके मन से गल कर बह गयी। तभी तो कादम्बरी में हम महाश्वेता को एक अत्यन्त ही तेजोमयी सती नारी के रूप में देखते हैं। बरसाती नदी के उद्दाम वेग से बहने वाले कामुक प्रेम की प्रबलता को बाण ने समझाया था,^२ पर उन्होंने कभी उसके सामने सिर नहीं झुकाया। बाण उस कामुक प्रेम की शक्ति को व्यर्थ में गवाँ देना उचित नहीं समझते थे, वे उसे एक बहुत बड़ी पूँजी समझते थे, और उसे परिशुद्ध रूप में जीवन के लिए वरदान बना लेना चाहते थे।

भवभूति की भाँति बाण भी यह मानते थे कि प्रेम एक अज्ञात अचिन्त्य दिव्य शक्ति है, जो अकारण ही दो प्राणियों के हृदय को एक-दूसरे से जोड़ देती है। यह प्रेम अकारण ही उत्पन्न हो जाया करता है।^३ समय का प्रवाह इसे शिथिल नहीं बना सकता। बाण के अनुसार वास्तविक प्रेम जन्मजन्मान्तरो तक बना रहता है। महाश्वेता और कादम्बरी इसीलिए अपने प्रेमियों की मृत्यु के उपरान्त भी उनसे मिलन की आकांक्षा में जीवन बिताती रहती हैं और अन्त में उन प्रेमियों के जन्मों में उनसे मिलन होता है। शूद्रक के मत में पूर्वजन्म का प्रेम संस्कार के रूप में बना हुआ है, तभी वह “वनितासम्भोगसुखपराङ्मुख” है।^४ पर बाण काम को अस्वीकार करते हैं, ऐसा नहीं है। उसके अनुसार कर्तव्य-पालन के पश्चात् ही कामोपभोग उचित है। कादम्बरी में उन्होंने स्पष्ट कहा है—‘प्रमुदितप्रजस्य हि परिसमाप्तसकलमहीप्रयोजनस्य नरपतेर्विषयोपभोग-लीला भूषणमितरस्य तु विडम्बना ।’—कादम्बरी, पृ० २८।

१. हर्षचरित, पृ० ११३।

२. नास्ति असाध्यं नाम मनोभुव —कादम्बरी, पृ० १५०।

३. “त्वयि नु विना कारणेनादृष्टेऽपि प्रत्यासन्ने बन्धाविव बद्धपक्षपात किमपि स्निह्यति मे हृदय दूरस्थेऽपीन्द्रोरिव कुमुदाकरे।” —हर्षचरित, पृ० ८५।

४. कादम्बरी, पृ० ७।

बाण की दृष्टि में आदर्श राजा धन में निःस्नेह, दोषों के लिए अनाश्रयणीय, इन्द्रियों के लिए निग्रहस्थ, काल के लिए दुरुपसर्प, व्यसन के लिए नीरस, अयश के लिए भीरु, काम के लिए दुर्ग्रह-वृत्ति, सरस्वती के लिए स्त्री-परायण, परकलत्र के लिए पण्ड, यतियों के लिए काष्ठामुनि, वैश्याओं के लिए धूर्त, सुहृदों के लिए नेत्र, विप्रों के लिए भृत्य, शत्रुओं के लिए पर्याप्त सहायकों से युक्त होना चाहिए।^१ वह कल्याण करने में मेरुमय, लक्ष्मीसंग्रह में मन्दरमय, मर्यादा में जलनिधिमय, कलासंग्रह में चन्द्रमामय, अकृत्रिमालाप में वेदमय, ससार को धारण करने में धरणिमय, तथा वचन में गुरु, वक्ष में पृथु, मन में विशाल, तप में जनक, तेज में सुपात्र, रहस्य-रक्षण में सुमन्त्र, सभा में विद्वान्, यश में अजुन, धनुर्विद्या में भीष्म, शरीर में निषध, युद्ध में शत्रुघ्न, प्रजाकार्य में दक्ष होना चाहिए।^२ आदर्श क्षत्रिय का यश चन्द्र और सूर्य के तेज के समान भुवनव्यापी होना चाहिए, उसे अग्नि और वायु के समान तेज और बल से युक्त होना चाहिए। ऐसे क्षत्रिय को कार्तिकेय के लिए भी स्वामी शब्द का व्यवहार किये जाने पर कष्ट होता है—तथा दर्पण में अपने प्रतिबिम्ब को ही वह दूसरे का समझ कर क्रुद्ध होने लगता है।^३ उसकी झूलता आकाश में चलते हुए तारों को पकड़ने की इच्छा करती है, तजोर्दुर्विदग्ध सूर्य किरणों में भी चँवर पकड़ाने की उसकी इच्छा होने लगती है। मृगराज से भी राजशब्द के कारण क्रोध से उसका पैर सिंह के मस्तक को अपना पादपीठ बनाना चाहता है।^४

बाण जीवन में उत्साह, उद्योग के साथ समय और धैर्य का समन्वय चाहते हैं। महाश्वेता को अनेक वर्षों तक अपने प्रिय से मिलने के लिए तप करना पड़ा। कवि ने स्वयं जीवन में पग-पग पर बाधाओं को झेल कर अनुभव किया था कि बाधाओं समक्ष सिर झुका कर निराश होकर आत्मघात कर लेने की आवश्यकता नहीं है, मनुष्य को धैर्य के साथ निरन्तर युद्ध करते ही जाना है। महाश्वेता को कवि आत्मघात करने से इसीलिए रोकता है क्योंकि उसे विश्वास है कि धैर्यपूर्वक आस्था और विश्वास के साथ जीते रहने वाला व्यक्ति एक न एक दिन अपने इष्ट को पायेगा ही। बाण का आज के सन्तान मानव के लिए भी यही सन्देश है। उनके हर्ष और चन्द्रापीड इस आदर्श के मूर्तिमान् उदाहरण हैं, वे अनथक प्रयत्न करते ही चले जाते हैं—जीवन की यात्रा में एक क्षण भी रुकने का पीछे मुड़कर देखने का अवकाश जैसे उन्हें है ही नहीं। विपत्तियाँ उन पर एक के बाद एक गिरती ही रहती हैं, पर वे इससे हताश नहीं होते।

१. हर्षचरित, पृ० १२३-१२४।

२. वही, पृ० १६२-१६३।

३. वही, पृ० २२६-२२७।

४. वही, पृ० ३३४।

आस्था

बाण शंकर के अनन्य आराधक थे। हर्षचरित में उनकी शंकर में अधिक आस्था दीख पड़ती है। प्रारम्भ में ही कवि ने शंकर की वन्दना की है। राजा हर्ष से मिलने जाने के पूर्व भी बाण शंकर की वन्दना करते हैं।^१ चण्डीशतक में कवि की चण्डी पर भक्ति प्रकट हुई है, जो शंकर की ही अर्धांगिनी है। हर्षचरित (१।२) में भी कवि ने उमा को प्रणाम किया है। कादम्बरी में त्रयीमय त्रिगुणात्मक को नमस्कार कर के कवि शंकर को ही प्रणाम करता है।^२ पर बाण कालिदास की भाँति स्वतन्त्रचेता थे, वे किसी सम्प्रदाय में प्रतिबद्ध नहीं थे। विष्णु के प्रति भी उन्हें इतनी श्रद्धा थी, जितनी शंकर के प्रति।^३ बौद्धधर्म के प्रति वे सहिष्णु थे, दिवाकर मित्र के प्रति उनकी हार्दिक श्रद्धा इसका प्रमाण है।

अपने गुरु में भी बाण की बड़ी श्रद्धा थी।^४ कवियों में उन्हें कालिदास से अनन्य अनुराग था। भास की नाट्यकला से भी वे प्रभावित हुए थे। व्यास को वे कवि-वेधा समझते थे और सुबन्धु की वासवदत्ता (?) का तो वे लोहा मानते थे। भट्टारहरिश्चन्द्र के गद्य ने कवि का मन मोहा था तथा आढ्यराज का भी वह प्रशंसक था।^५

तन्त्रमन्त्र की शक्ति में बाण का विश्वास था। तान्त्रिक भैरवाचार्य पर उनकी श्रद्धा है।^६ लक्ष्य की प्राप्ति के लिए श्मशानसाधना या वेतालासाधना को भी वे उचित समझते थे।^७ श्रीकण्ठ नाग का प्रकट होना,^८ भैरवाचार्य का विद्याधर बन जाना^९ आदि घटनाओं के चित्रण में लगता है कि कवि को इस प्रकार की प्राकृतोत्तर घटनाओं में तथा शक्तियों में विश्वास था।

यज्ञ, पूजा, हवन, दक्षिणादान—ये बाण की दृष्टि में मनुष्य के कर्तव्य हैं। गौ-भक्ति भी कालिदास की भाँति उनमें विद्यमान थी।^{१०} शकुन,^{११} ज्योतिष,^{१२} स्वप्न,^{१३} पुनर्जन्म^{१४} तथा अगविद्या में उनका विश्वास था।

१. हर्षचरित, १।१।

२. हर्षचरित, पद्य-२।

३. कादम्बरी, पद्य-२।

४. कादम्बरी, पद्य-४।

५. हर्षचरित, पद्य-३-१८।

६. हर्षचरित, पृ० १६५-६६। ७. वही, पृ० १७८-७९। ८. वही, पृ० ९८६।

९. वही, पृ० ९१।

१०. हर्षचरित पृ० ९१, २५१-५४, २११-१२।

११. द्रष्टव्य—कादम्बरी में चन्द्रापीड का विजययात्रा से पुनरागमन तथा हर्षचरित में प्रभाकरवर्धन की मृत्यु का प्रकरण।

१२. हर्षचरित, पृ० २०४, २१९, कादम्बरी, पृ० ६५, १६२।

१३. कादम्बरी, पृ० ६२।

१४. वही, पृ० ७२।

स्वभाव

हर्षचरित में बाण शिशु की भाँति सरल, भावुक और स्नेहमयी प्रकृति के एक उदारचेता व्यक्ति के रूप में हमारे सामने आते हैं। अपनी जन्मभूमि प्रीतिकूट और उसके पास बहने वाली नदी शोण से उन्हें अनुराग है।^१ बाण बड़े ही क्षमाशील और उदार प्रकृति के हैं^२, पर जहाँ उनके स्वाभिमान को ठेस पहुँचती है, वहाँ वे उत्तेजित भी हो जाते हैं। उन्हें अपने उच्चकुल, विद्या आदि पर गर्व है तथा अपने ऊपर झूठा लाछन वे कदापि नहीं सह सकते।^३ स्वाभिमान और निर्भोक्ता बाण की प्रकृति के सबसे बड़े गुण हैं। वे बड़े से बड़े नरपति से भी सच्ची बात कहने में नहीं हिचकिचाते।^४ वे निर्बन्ध और रूढिमुक्त जीवन बिताना चाहते हैं। किसी राजा की चाटुकारिता या सेवा करने में उन्हें घृणा है।^५ वे राजा हर्ष से इसलिए मिलना नहीं चाहते कि उन्हें चाटुकारिता आती ही नहीं, कैसे वे राजा को प्रसन्न कर सकेंगे।^६ बाण को लोक-निन्दा का भय नहीं था। उनकी स्वतन्त्र दृष्टि के कारण उन पर समाज में लाछन लगाने वाले अनेक व्यक्ति थे, पर बाण उनकी परवाह नहीं करते थे। अपनी उदार दृष्टि के कारण वे परम्परागत संकीर्ण विचार-धारा को अपना नहीं सकते थे। उन्हें अपनी शूद्रा माता से उत्पन्न भाइयों—चन्द्रसेन और मातृपेण पर अपार स्नेह था। बाण की मण्डली में नर्तकियाँ और गायिकाएँ भी थी, और बाण उनके कारण लोकापवाद से घबराते नहीं थे।

‘बाण के चरित्र की दूसरी विशेषता उनकी गुणग्राहिता है। यह विशेषता उनमें सीमा से अधिक थी। किसी व्यक्ति को देख कर वे उसके तुरन्त प्रशंसक बन जाते थे^७ और उसकी प्रशंसा करते थे तो पुल बाँध कर।

बाण का व्यक्तित्व चार प्रकार की प्रवृत्तियों से मिल कर बना था। एक तो उनके स्वभाव में रईसी का पुट था, दूसरे वशाचित विद्या की प्रवृत्ति थी (वैपश्चितीमात्म-वशोचिता प्रवृत्तिममजत्), तीसरे उन्हें साहित्य और विविध कलाओं से अनुराग था और चौथे उनके मन में वैदग्ध्य या छैलपन का पुट था। उनका स्वभाव अत्यन्त सरल, सजीव और स्नेही था। भारतीय साहित्यिकों के लम्बे इतिहास में यदि किसी के साथ

१. हर्षचरित, पृ० ३०।

२. वही, पृ० ११८-१९।

३. वही, पृ० १२९।

४. वही।

५. हर्षचरित के सप्तम उच्छवाद में हंसवेग के मुख से कहलवाये गये उद्गार बाण की परतन्त्रता तथा नौकरी के प्रति घृणा को मार्मिक ढंग से प्रकट करते हैं।

६. हर्षचरित, पृ० ८९।

७. वही, पृ० १३३।

उनके स्वभाव की पटरी बैठती है तो भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के साथ ।^१ शैशव में माता और कौमार्य में पिता के वियोग ने बाण को फक्कड़ बना दिया था, स्नेह और प्रेम की भूख ने उन्हें इधर से उधर भटकाया—और अनेक साथियों और मित्रों की मण्डली बनाने की प्रेरणा दी। अपने साथियों के बीच रह कर बाण मोक्ष सुख का अनुभव करते थे ।^२

अपने युग के नागरिकों के बीच रह कर बाण में ज़िन्दादिली और शृंगार-भावना उत्कृष्ट रूप में विकसित हुई। मध्ययुग के अन्य कवियों की तरह बाण भी स्त्रियों के अंगों का उल्लेख करने का कोई मौका हाथ से नहीं जाने देना चाहते। मन्दाकिनी के वर्णन में—अनेकनाकनायिका नकायकामिनीकुचकलशलुलित-विग्रहाम् (हर्षचरित पृ० २९) या पम्पासरोवर के वर्णन में—अनवरतमज्जदुन्मदशवरकामिनीकुचकलशलुलितजलाम् (कादम्बरी ५१) जैसे विशेषण बाण की उन प्रवृत्ति को द्योतित करते हैं, जो उन्हें अपने युग की नागरिक संस्कृति से विरासत में मिली थी।

बाण के मन में उत्सुकता और कौतूहल की प्रवृत्ति अत्यधिक थी, जिसने उनको विभिन्न देशों में भटक-भटक कर नयेपन का आस्वाद लेने को प्रेरित किया था—(देशान्तरावलोकनकौतुकाक्षिप्तहृदय—हर्षचरित, पृ० ६७), इसी अदम्य प्रवृत्ति से प्रेरित होकर बाण ने न जाने कहाँ-कहाँ की खाक छानी थी और न जाने कितने लोगों से परिचय बढ़ाया था। अन्त में वे जब अपनी जन्मभूमि प्रीतिकूट आये तो उन्हें लगा जैसे वे भूले-भटके बालक की तरह अपनी माँ की गोद में आ पहुँचे हैं। बाण का मन सम्भवतः इस समय अपनी अश्रान्त यात्राओं से क्लान्त और विभिन्न अनुभवों से परिपूर्ण हो गया था, अब जैसे उसे कुछ विश्राम और एकान्त की आवश्यकता थी। इसीलिए जब ऐसे समय में हर्ष से भेंट करने का प्रस्ताव उनके समक्ष आया तो पहले उनका मन इसके लिए तैयार नहीं हुआ। वह यात्रा को टालने के लिए दलीलें देने लगा—राजसभा में बड़े खतरे हैं, मेरे पूर्वजों की न तो इसमें रुचि रही है और न मेरा राजसभा से दशपरम्परागत सम्बन्ध ही रहा है, न पहले से मेरा उनसे मेलजोल ही रहा है, न यह प्रलोभन है कि पाण्डित्य के विषयों में वहाँ आदान-प्रदान होगा, न यह चाह ही है कि जान-पहचान बढ़ाऊँ ।^३

बाण अत्यन्त ही विनम्र और व्यवहार-कुशल थे। उनके भीतर निरन्तर उच्छलित

१. हर्षचरित - एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० २७।

२. हर्षचरित, पृ० ६९।

३. हर्षचरित, पृ० ८९।

होने वाला स्नेह उनके वार्तालाप में छलका पड़ता था। हर्ष के पास से प्रीतिकूट लौट कर बाण ने प्रीतिगद्गदमन से अपने परिजनो से जो कुशल प्रश्न किये उनमें हम यही बात देखते हैं।^१ तभी तो बाण को उनके ग्रामवासी और सभी परिचित अत्यधिक चाहते थे। शिशुओ के लिए बाण के मन में अपार वात्सल्य था। उनका मन बालको की तोतली बातें सुनने और मधुर लीलाएँ देखने के लिए ललक उठता था।^२ बालक हर्ष के वर्णन में बाण का मन वात्सल्य के उफान से छलका पड़ रहा है।^३

शिष्टाचार और विनय के प्रदर्शन में बाण पक्के हैं। हर्ष के दरबार में अपने स्वाभिमान पर चोट लगने पर—उत्तेजना की अवस्था में भी—वे राजा की मर्यादा को भूले नहीं हैं, और कथनों में उनके आहत गर्व के साथ विनय और शिष्टता का मधुर समन्वय है। इसी प्रकार हर्षचरित सुनाने का आग्रह करते हुए अपने बान्धवों से भी वे कहते हैं—‘आर्य आप स्वयं ही देखें, परमाणु की भाँति मेरे जैसे दट्ट का हृदय कहाँ और सारे ब्रह्माण्ड में व्याप्त देव हर्ष का चरित कहाँ ? कुछ थोड़े से अक्षरों वाले मेरे शब्द कहाँ और देव के असंख्य गुण कहाँ ?’^४ आदि। बाण के ये कथन विनय मात्र ही हैं। उन्हें अपने पाण्डित्य और कवित्व-शक्ति का अहसास न हो, ऐसा नहीं। पर कादम्बरी में वे अपने कथा को ‘अतिद्वयी कह कर भी अपनी बुद्धि को ‘महामनोमोहमलीमसन्धा’ तथा अलब्धवैदग्ध्यविलासमुग्धा कहते हैं।^५ कालिदास की भाँति बाण भी हर्षचरित के प्रारम्भ में विनय प्रकट करते हुए कहते हैं—

तथापि नृपतेर्भक्त्या भीतोनिर्वहणाकुलः।

कारोम्याख्यायिकाम्बोधौ जिह्वाप्लवनचापलम् ॥ १६ ॥

शिष्ट हास्य और व्यंग्यविनोद की प्रवृत्ति बाण में थी। उनके दोनों ही काव्यों में ऐसे अनेक स्थल मिलते हैं, जहाँ उन्होंने मधुर हास्य की छटा बिखेरी है या अपने युग की किसी विभूति पर व्यंग्य किया है। कादम्बरी में तारापीड का विलासवती से परिहास^६, चन्द्रापीड का कादम्बरी के भवन में नर्मालाप^७, आदि ऐसे प्रसंग हैं, जहाँ बाण का विनोदी स्वभाव सामने आया है। जरद्द्रविड-धार्मिक के वर्णन में उनका व्यंग्य की वृत्ति स्पष्ट है।^८

पाण्डित्य

विद्वत्ता बाण की पैतृक सम्पत्ति थी। उन्होंने वेदवेदांगों का सम्यक् स्वाध्याय किया

१ वही, पृ० १३७-३८।

२ कादम्बरी, पृ० ६२।

३ हर्षचरित, पृ० २२२-२३।

४ वही, पृ० १५०।

५ कादम्बरी, पद्य-२०।

६ वही, पृ० ६९।

७ वही, १९५।

८ कादम्बरी, पृ० २२६-२२७।

था तथा यथाशक्ति शास्त्रों का श्रवण भी ।^१ महाभारत तथा पुराणों का विशद अध्ययन बाण ने किया था ।^२ इतिहास पुराणों का अगाध ज्ञान कवि को था, जिनको वह स्थान-स्थान पर अपनी कृतियों में प्रकट करता चलता है ।^३ कवियों में वाल्मीकि, व्यास, भास, कालिदास, प्रवरसेन, भट्टार हरिश्चन्द्र तथा आदयराज की कृतियों के साथ बृहत्कथा, सातवाहनके प्राकृतगाथाकोण और वासदत्ता का अध्ययन किया था ।

पर्यवेक्षण

मानवमनोविज्ञान में बाण की गहन और सूक्ष्म दृष्टि है । शुकशावक की जिजीविषा और तूष्णा के चित्रण में मानवीय भावनाओं का तलस्पर्शी चित्रण बाण ने किया है ।^४ एक ओर तो शुकशावक चाहता है कि उसकी मृत्यु ही आ जाय, दूसरी ओर वह पानी की एक बून्द के लिए तरसता हुआ सरोवर की ओर जाने का प्रयास करता है । तारापीड और विलासवती की पुत्रप्राप्ति की इच्छा का भी अत्यन्त ही स्वाभाविक चित्रण बाण ने किया है, जो उनके स्वयं के पर्यवेक्षण से प्रसृत है । तारापीड को पुत्रप्राप्ति का समाचार सुनकर विश्वास ही नहीं होता और वे समझते हैं कि कुलवर्धना उनसे झूठ बोल रही है । इस प्रकार के प्रसंगों से यह पता चलता है कि बाण ने मनुष्य के मन की अतल गहराइयों की कितनी थाह ली थी । युवा मन की प्रणय भावना में तो बाण की आश्चर्यजनक सूक्ष्मदृष्टि है । कादम्बरी-चन्द्रापीड और महाश्वेता पुण्डरीक—इनकी भावनाओं का जो यथार्थ चित्रण बाण ने किया है, वह उन्हें युवामन के सर्वोत्तम पारखी के रूप में प्रतिष्ठित करता है ।

अपने युग की संस्कृति तथा सामयिक परिवेश का सूक्ष्म अध्ययन बाण ने किया था । यह उनका अपना क्षेत्र है, जिसमें संस्कृत का कोई कवि उनसे होड़ ले ही नहीं सकता । हर्षचरित के द्वितीय उच्छ्वास में प्रीतिकूट ग्राम का यथादृष्ट चित्र उन्होंने अकित कर दिया है ।^५ कादम्बरी का राजकुलवर्णन बाण की आश्चर्यजनक पर्यवेक्षणशक्ति का उदाहरण है ।^६ हर्षचरित में राजद्वार^७, मन्दुरा^८, ग्राम^९ जगल^{१०} तथा कादम्बरी में

१. हर्षचरित, पृ० १२९ ।

२. कादम्बरी, पृ० ६१, १७५ ।

३. हर्षचरित, पृ० ३४६-४७, ३७१, ४३९ आदि ।

४. कादम्बरी, पृ० ३४-३६ ।

५. हर्षचरित, पृ० १७२ ।

६. कादम्बरी, पृ० ८६ ।

७. हर्षचरित, पृ० ९३ ।

८. वही, पृ० १०२-१०३ ।

९. हर्षचरित, पृ० ३९७ ।

१०. वही, पृ० ४१०-४११ ।

कन्यान्त पुर^४, शूलपाणिसिद्धायतन, सूतिकागृह^३, नगरी^२ आश्रम तथा मृगया^१ आदि के वर्णन इस बात के प्रमाण हैं। अपने युग की कोई भी वस्तु बाण का सूक्ष्म दृष्टि से छूटी नहीं थी। सन्तान के लिए कौन से व्रतनियमादि करने चाहिए^५, रोगी की परिचर्या कैसे हो^६ गर्भवती या प्रसूता के लिए क्या-क्या आवश्यक है यह सब अत्यन्त चतुर कुल-वृद्धाएँ भी उतने विस्तार से नहीं बता सकेंगी, जितना बाण।^७

बाण का प्रकृति-पर्यवेक्षण भी उतना ही सूक्ष्म है। जगल, उद्यान, वन, उपवन, सरिता आदि का एक-एक कोना बाण ने छान डाला था। वन में उगने वाले असह्य पेड़ पौधों में से जैसे एक-एक से उन्हें परिचय है।^८ ऋतुओं के चक्र का इतना स्वाभाविक चित्रण भी बहुत कम कवियों में मिलता है, जितना बाण में। हर्षचरित में ग्रीष्म ऋतु का वर्णन^९, कालिदास के ऋतुसंहार के ग्रीष्म वर्णन के समक्ष कथमपि हीन नहीं है। तृतीय उच्छ्वास में भी शरद्वर्णन में बाण का ऋतुओं का पर्यवेक्षण द्रष्टव्य है।^{१०}

बाण ने समाज में रहकर विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों की प्रवृत्ति और चेष्टाओंको गहराई से निरखा-परखा था। इसीलिए बाण जितनी सूक्ष्मता से राजा हर्ष, तारापीड या शूद्रक के व्यक्तित्व का चित्रण कर सके हैं, उतनी ही सूक्ष्मता से महर्षि जाबाल, तान्त्रिक भैरवाचार्य, शबर सेनापति, चाण्डाल कन्या या कादम्बरी का भी।

काव्य-प्रतिभा

संवेदना

बाण को जीवन और जगत् से गहरा लगाव था। वे बड़े ही भाव-प्रवण व्यक्ति थे तथा उन्हें मानव मात्र से गहरी सहानुभूति थी। उनके दोनों गद्यकाव्यों में कर्षण स्थितियों के चित्रण में बाण की प्रगाढ़ संवेदना उच्चतम स्तर पर दिखाई देती है। पिता की व्याधि पर हर्ष की स्थिति, प्रभाकरवर्धन की मृत्यु पर शोक में डूबा राजप्रासाद और अन्त पुर—इन सब प्रसंगों में अपनी गहन संवेदनाशीलता के कारण बाण विषाद के वातावरण को मूर्तिमान् करने में सफल हुए हैं। ऐसे प्रसंगों में लगता है, जैसे स्वयं कवि

१. कादम्बरी, पृ० १८२।

२. कादम्बरी, पृ० १२६।

३. वही, पृ० ७०।

४. वही, पृ० ५०।

५. वही, पृ० ३८।

६. वही, पृ० २८।

७. कादम्बरी, इन्द्रापीडजन्म में।

८. द्रष्टव्य—कादम्बरी, पृ० १९, ३८।

९. हर्षचरित, पृ० ७३-७४।

१०. वही, पृ १३५-३६।

का हृदय सहस्रधा विदीर्ण हो रहा हो। बाण में मनुष्य के मन की सच्ची समझ और उसके प्रति इतनी अपार करुणा है कि वे उसकी गहराइयों में पैठकर पाठक के सहृदय मन को करुणाप्लावित बना देते हैं। हर्षचरित में पिता की मृत्यु के पश्चात् दोनों भाइयों का मिलन करुणा के कितने प्रगाढ़ रंगों से रंगा हुआ है। ऐसे प्रसंगों को पढ़ते समय विषाद का गहन अन्धकार आँखों के आगे छाता हुआ-सा लगता है। यह बाण की सच्ची संवेदनशीलता का प्रमाण है। कादम्बरी में महासूता का वृत्तान्त कितना हृदयद्रावक है। वैशम्पायन के शापग्रस्त होने पर चन्द्रापीड के मन का विषाद जैसे कवि के अपने ही मन का विषाद है। कवि को अपनी संवेदनशीलता के कारण सारी प्रकृति और चराचर जगत् करुणा और स्नेह से पगा हुआ लगा। आज भी पंचवटी में बरसात के समय मेघघोष को सुनकर राम के धनुष की टकार का स्मरण करके निरन्तर अश्रु-लुलितदीनदृष्टि मृग घास खाना छोड़ देते हैं।^१ बाण के संवेदनाजगत् में कही बन्दर भी अन्धे वृद्ध तपस्वियों को लाठी पकड़ाकर मार्ग दिखला रहे हैं, हरिण ऋषियों के लिए अपने सींगों से कन्दमूल खोद रहे हैं। तथा ऋषिकुमार जंगल के शूकरों की दाढ़ों में लगे तीक्ष्ण घासों को निकाल रहे हैं।^२ कही धर्मपीडित सर्प मयूर के बह में छिपने की चेष्टा कर रहा है, तो कही कुरंगशावक अपनी माँ को छोड़कर वात्सल्यमयी सिंही के स्तनों से झरते दूध का पान कर रहा है, हाथी अपने कपोल हिलाते नहीं, ताकि मद-पान के लिए बैठे भ्रमरों को कष्ट न हो।^३ ये सभी चित्र बाण की संवेदनामय दृष्टि से प्रसूत हुए हैं।

कल्पना

बाणभट्ट की कल्पनाशक्ति अत्यन्त उर्वर है। नयी-नयी कल्पनाओं का अटूट भण्डार जैसे उनकी कवि-प्रतिभा में भरा हुआ है। उनकी सूझ-बूझ अद्भुत है। एक के बाद एक नवीन से नवीनतर कल्पना उनके मस्तिष्क में आती चली जाती है और पाठक कवि की मानसिक शक्ति और सूझ-बूझ पर दग होता रहता रहता है। ब्रह्मा का यज्ञोपवीत कवि को ऐसा लगता है, जैसे उनके कमल से उत्पन्न होते समय उसका मृणाल-सूत्र उसके स्कन्ध में अटक गया हो।^४ सबेरे के समय क्षितिजपटल पर छाया लालिमा मानो अत्यन्त वेग से दौड़ते सूर्य के घोड़ों के मुख से लगाम के घिसने से निकलते हुए रक्त के बिखरने से उत्पन्न हुई है।^५ ढलते हुए दिन का तेज साफ-सुथरे पीतल के समान मन्द है।^६

१ कादम्बरी, पृ० २१।

२ वही, पृ० ३९।

३ वही, पृ० ४५।

४ हर्षचरित, पृ० १८।

५ वही, पृ० १।

६ वही, पृ० १३१।

बाण की कल्पना वर्ण्य को कई गुना अधिक सुन्दर बनाकर सामने रखने में पटु है। आभरणों की प्रभा में पिशगित अगो वाला शूद्रक ऐसा लगता है, जैसे शकर की क्रोधाग्नि में जलता हुआ कामदेव हो।^१ नीले वर्ण के कंचुक से अवच्छन्न शरीर वाली तथा उसके ऊपर रक्त अंशुक धारण किये हुए चाण्डाल कन्या ऐसी लगती है, जैसे नीले कमलो की स्थली पर सन्ध्या के सूर्य की किरणें बिछी हो।^२ कहीं-कहीं बाण की कल्पना वर्ण्य को विशद न करती हुई भी नये रंग बिखेर कर मानसिक कौतूहल को तृप्त करती है। जाबालि के वर्णन में कवि ने कहा है—वे ऋषि उग्र शाप के भय से कम्पित देह वाली, प्रणयिनी के समान वेश ग्रहण करने वाली, क्रुद्ध के समान भौंटे टेढ़ी करने वाली, पत्नी के समान आकुलित गति वाली, जरा से युक्त थे।^३ इस प्रकार की प्रवृत्ति श्लेष-मूलक अलंकारों में अपनी चरम-सीमा पर पहुँच गयी है और ऐसे स्थलों पर बाण की कल्पना समजन या सन्तुलन छोड़ देती है।

पर अधिकांश स्थलों पर कल्पनाओं का आडम्बर लगाकर वर्ण्य का स्वरूप विशद से विशदतर बनाया जाता है। शबरसैन्य अर्जुन के महान् भुजदण्डों से विप्रकीर्ण नर्मदा के प्रवाह के समान, वायु के झकझोरो से विचलित तमाल कानन के समान, कालरात्रियों के एकीभूत यामसंघात के समान, भूकम्प में बिखर गये अजन की शिलाओं के ढेर के समान, रविकिरणों से आकुलित अन्धकार के समान है—इस वर्णन में प्रत्येक उपमा अपने आप में सार्थक है और शबर सैन्य की भयानकता और विशालता को विशद करती है।^४

बाण की कल्पना वातावरण के तथा वर्ण्य के अनुरूप बिम्बों, रंगों और उपमानों का प्रयोग करके पाठक को चमत्कृत कर देती है। नगर दृश्यों का वर्णन करते समय विलासमय तड़कीले-भड़कीले बिम्ब अपनाये गये हैं और तपोवन, आश्रम आदि के वर्णन में शान्त गरिमामय और पावन वातावरण की सृष्टि के लिए उसी प्रकार के बिम्बों का सुजन किया गया है। कादम्बरी में तपोवन में सन्ध्या का वर्णन इसका उदाहरण है। सन्ध्या के समय स्नान से निवृत्त हुए मुनिजनों ने पृथ्वी पर जो रक्तचन्दन का अगराग लगाया था, सूर्य ने उसे मानो साक्षात् धारण कर लिया। ऊपर मुख किये हुए, सूर्य बिम्ब पर टकटकी लगाये हुए तपोवनो के द्वारा मानो अपना तेज पी लिये जाने के कारण सूर्य क्षीण तेज वाला हो गया।—पृथ्वीतल को छोड़कर कमलिनी वनों का त्याग करके पक्षियों के समान सूर्य की किरणों ने भी तपोवन के तरुओं के शिखरों पर निवास किया।

१. कादम्बरी, पृ० ९।

२. वही, पृ० १०।

३. वही, पृ० ४१।

४. कादम्बरी, पृ० ३४।

सूर्य की लाल धूप के थक्को से युक्त वृक्ष ऐसे लगते थे जैसे मुनियों से अपने लोहित वस्त्र उन पर टाँग दिये हो ।—ऐसी उस सन्ध्या में आश्रम में कहीं पर मुनि ध्यान कर रहे थे, कहीं पर गायो के दुहने की मनोहर ध्वनि उठ रही थी, कहीं पर अग्निहोत्र की वेदी पर मनोहर कुश बिछाये जा रहे थे, कहीं पर दिग्देवताओं के लिए बलि बिखेरा जा रहा था । साँझ ऐसी घिरती आ रही थी जैसे दिन भर घूम कर कोई चितकबरी गाय तपोवन में वापस लौट आ रही हो । सूर्य के चले जाने के शोक में विधुर, कमल की कलियों रूपा कमण्डलु धारण किये हुए, हंस रूपा श्वेत-दुकुल पहने हुए मृणाल-रूपा धवल यज्ञोपवीत से युक्त देह वाली, मधुकर-मण्डल रूपा अक्ष-जलय धारण किये हुए कमलिनी सूर्य के समागम के लिए मानो व्रत चर्या करने लगी । शीघ्र ही कन्याओं द्वारा बिखेरे गये सन्ध्याार्चन के कुसुमों से सारा आकाश छितरा हुआ सा तारों से भरने लगा । कुछ क्षणों के बाद ही मुनियों द्वारा बिखेरे गये प्रणामाजलि के जल से सन्ध्या की लालिमा मानो सारी की सारी धुल गयी ।^१ इस वर्णन में तपोवन में घिरती हुई सन्ध्या का वातावरण अतीव उपयुक्त किन्तु सहज स्वाभाविक बिम्बों द्वारा साकार किया गया है । बाणभट्ट की कल्पना में यह विशेषता प्रायः सर्वत्र ही मिलती है, चाहे कवि को बसन्त में मधुमास, मधुमास में नवपल्लव, नवपल्लवों के बीच कुसुम, कुसुम में मधुकर और मधुकर में मद के समान आविर्भूत होते हुए महादेवता के यौवन का वर्णन करना हो^२ या गौरीचनका का तिलक किये शकर का अनुकरण करके तृतीय नेत्रधारण किये हुए^३ किरात-वेश धारिणी पार्वती जैसी चाण्डाल कन्या का,^४ या शूद्रक, तारा-पीड, हर्ष जैसे राजाओं का या कादम्बरी महादेवता जैसी नायिकाओं का, उज्जयिनी, विदिशा जैसी नगरियों का ।

बाणभट्ट की कल्पना इतनी शीघ्रता से एक के बाद एक रगरगीले दृश्यों और बिम्बों की सृष्टि करती चली जाती है कि उनके वर्णन शब्द-चित्र ही नहीं विभिन्न रंगों के कारण अत्यन्त रमणीय किसी लोक के समान लगते हैं । 'भारतीय प्रकृति के पट-परिवर्तन में बाण ने कितने प्रकार के रंगों को अपने शब्दों में उतारा है—अकेले इसका विचार कम रोचक न होगा । जब वे शीत-ऋतु की प्रातःकालीन धूप की उपमा चम-चम करते फूल के बर्तनों से अथवा हर्ष के द्वारा पिता के लिए दिये गए प्रेतपिण्डों के रंग का चिरौटे के गले के रंग से देते हैं, तो ऐसा लगता है कि जानी-पहचानी हुई वस्तुओं के निरीक्षण और वर्णन में एक नया अध्याय जोड़ रहे हो ।'^५ रंगों के प्रति

१. कादम्बरी, पृ० ४७-४८ ।

२. वही पृ० १३७ ।

३. वही पृ० १० ।

४. हर्षचरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० ४८ ।

गहरा आकर्षण और वर्णनो में नये-नये रंगों की सृष्टि बाण की कल्पना की अपनी विशेषता है, जिसे अन्य कवियों में हम इस रूप में नहीं पाते ।

बाण का कल्पना-जगत् सस्कृत कवियों में सबसे विशाल और समृद्ध है तथा उनकी कल्पना विभिन्न रूपों में, विभिन्न रंगों में लुभाती है । रईसी, मस्तमौला तबीयत के होते हुए भी बाण की चेतना की जड़ें आदर्शवाद से अभिषिक्त थी । इसीलिए उनकी कल्पना ने अपने परिनिष्ठित रूप में उनके आदर्शों का भव्य अंकन किया है । बाण के उच्चतम आदर्श उनके कल्पनात्मकचित्रों में प्रतिबिम्बित है । कादम्बरी और महाश्वेता सस्कृत के नारी पात्रों में अद्वितीय हैं । चन्द्रापीड और शूद्रक के चित्र उतने सजीव न होते हुए भी बाण की आदर्शमूलक परिकल्पना की ही सृष्टि है । हर्ष का चरित्र भी बाण की आदर्श-निष्ठा कल्पना से ही प्रसृत हुआ है, यद्यपि वह श्रद्धा के अतिरेक में अतिरजित हो गया है ।

बाण की अतिरजित कल्पनाएँ उपमाओं में या प्राकृतेतर घटनाओं के चित्रण में मिलती हैं । ऐसी कल्पनाएँ कथ्य की गरिमा के अनुरूप हैं और वे एक-एक दैवी वातावरण की सृष्टि करती हैं, जो उनके गद्यकाव्यों की वस्तुयोजना के लिए अपेक्षित हैं । अपने सूक्ष्म पर्यवेक्षण और सामयिक जीवन से गहरे लगाव तथा युगीन सस्कृति में रचे-पचे होने के कारण बाण की कल्पना का यथार्थ रूप अत्यधिक प्रभावशाली है । पर उनकी कल्पना का प्राण उसका मानवीकरणात्मक रूप है और बाण जैसे सवेदनशील भावमय कवि के लिए यह स्वाभाविक भी है ।

बाण प्रायः प्रकृति को मानवीय भावनाओं से रगी हुई पाते हैं । सूर्य अस्त हुआ—यह कहने के स्थान पर—अत्रान्तरे सरस्वत्यवतरणवार्त्तामिव कथयितुं मध्यम लोकमवत-ताराशुमाली—यह कहना बाण का स्वभाव है । प्रभाकरवर्धन का रुग्णता से खिन्न होकर बाण की दृष्टि में मृत्युदेव दुखी और तेजोविहीन होकर अधोमुख होने लगते हैं ।^१ उनकी मृत्यु पर सूर्य तेज से रहित होकर मानो राजा के प्राण हरने से उत्पन्न हुए अपने पुत्र यम के अपराध के कारण, मुँह नीचा किए हुए लज्जित होते हैं तथा राजा के अभाव से मानो भीतर ही भीतर शोकानल से सन्तप्त होकर ताम्रवर्ण के हो जाते हैं ।^२ सन्ध्या के समय सूर्य के समागम व्रत का आचरण करती हुई कमलिनी का चित्र अत्यन्त ही भावप्रवण है ।^३

१. हर्षचरित, पृ० २५५ ।

२. हर्षचरित, पृ० २८८ ।

३. कादम्बरी, पृ० ४२ ।

बाण की कल्पना कही-कही समय और सतुलन खो देती है। कल्पना में अतिरंजन या बड़ा-चड़ा कर कहने की प्रवृत्ति के कारण कहा-कहाँ हिन्दी के रीतिकालीन कवियों जैसी हाम्यास्पद कल्पनाएँ भी बाण में मिलने लगती हैं। विन्ध्याटवी के वृक्ष मानो अत्युच्च होने के कारण तारागणों को शिखर पर धारण करते हैं।^१ पम्पासरोवर प्रलय-काल में अष्टसन्धिबन्ध टूट जाने से पृथ्वी पर गिरे हुए आकाश के सदृश है।^२ इस प्रकार शात्मलीवृक्ष^३, इन्द्रायुध^४, आच्छोद सरोवर आदि के वर्णनों में भी बाण वर्ण्य को ससार में अपने ढंग की एक ही चीज बतलाना चाहते हैं। वस्तुयोजना को गरिमा-मय रूप देने के लिए कुछ अशो तक यह उचित भी है, पर बाण की अतिशयता सर्वत्र सचिकर नहीं है।

सौन्दर्यबोध

बाण को इस जगत् में प्रतिक्षण अनूठे अभिनव मनमोहक सौन्दर्य के दर्शन हुआ करते हैं। अपने एक नायक के विषय में वे कहते हैं—चन्द्रमा उसके लावण्यप्रवाह का चुआ हुआ एक बिन्दु ही तो है। उसके नेत्रों के विलास ही तो सफेद, काले और लाल कमलों के आकार हैं। अधरो की कान्ति ही तो बन्धूक की खिली हुई वनराजि है।^५ कालिदाम की भाँति बाण की दृष्टि जिधर भी पड़ी, उन्हें सौन्दर्य का अटूट भाण्डार दिवाई दिया। उनकी दृष्टि में असुन्दर और अरमणीय जैसे कुछ था ही नहीं। बीभत्स-वेष धारण करनेवाले जरद्वविड धार्मिक का वर्णन भी कवि की विनोदशीलता में रंग कर रमणीय बन गया।^६ चाण्डाल कन्या कवि की कलम के स्पर्श से अनिन्द्य सुन्दरी बन गयी, जिसका रूप देख-देख कर दर्शक सदा अतृप्त बना रहा।^७ हर्ष को कवि वस्तुतः जैसा देखा होगा, उससे उसको अपनी कवि दृष्टि द्वारा देखा गया हर्ष करोड़ों गुना सुन्दर और मनोहर लगा। कवि ने जिस वस्तु को अपनी लेखनी का स्पर्श दिया वही त्रिलोकी में रमणीयतम और श्लाघ्य बन गयी अधिक क्या कहा जाय—व्यायाम के पश्चात् राजा शूद्रक के कपोलो पर उभर आयी पसीने की बून्दें भी कवि को “ईषदवदलितसिन्धुवार-कुसुममंजरीविभ्रमा” तथा “निर्दयश्रमच्छिन्नहारविगलितमुक्ताफलप्रकरानुकारिणी”, और “ललाटपट्टकेष्टमिचन्द्रशकलतलोलसदमृतविडम्बिनी” लगी।^८

१. वही, पृ० १९।

२. वही, पृ० २२।

३. वही, पृ० २३।

४. वही, पृ० ८०।

५. वही, पृ० १२४।

६. हर्षचरित, पृ० ४७।

७. वही, पृ० २२६-२२७।

८. कादम्बरी, पृ० ११-१२।

रंगों के प्रति आकर्षण और उनका मनोहर संयोजन बाण के सौन्दर्यबोध की अपनी विशेषता है। कादम्बरी में शुकशावको के वर्णन में उन्होंने रंगों की अपनी सूक्ष्म पहचान का परिचय दिया है।^१

बाण का सौन्दर्यबोधक व्याप और गहरा है। यह उनकी अलंकार-योजना, शैली, भाषा और पद विन्यास में भी देखा जा सकता है। बाण की उपमाएँ प्रायः वर्ण्य के सौन्दर्य की एक के बाद एक परते उघाड़ती चली जाती हैं और वस्तु के सौन्दर्य को विभिन्न 'एंगिल्स' से उद्घाटित करती हैं। वर्ण्य और विषम के अनुरूप भाषा का प्रयोग बाण के सौन्दर्यबोध का ही परिचायक है। उनकी भाषा-शैली के निम्नलिखित नमूनों से उनकी इस विशेषता का अनुमान किया जा सकता है—दारयति दारुण क्रक-पात इव हृदयं सस्तुतजनविरह (हर्षचरित, पृ० २३) एवमुक्ता मुक्ताफलधवललोचन-जललवा सरस्वती प्रत्यवादीत्—(हर्षचरित, पृ० २३)। नवाम्भोभरगम्भीराम्भोधर-ध्वाननिभया भारत्या नर्तयन् वनलताभवनभाजो भुंजगभुजः सुधीरमुवाच—(वही, पृ० ४५)।

अनुप्रासों की अनायास आई हुई छटा और नादसौन्दर्य भी बाण के सौन्दर्यबोध की व्यापकता का परिचय देते हैं। उनकी रचनाओं में—त्वगनु गतरगतरलतरलतरता-रतारकाम् (हर्षचरित, पृ० ९), दापय वाजिन-पर्याणम् इति पुर स्थितशिर कृपाणं विभ्राण बभाण युवानम्—(वही, पृ० २५४), प्रेतपतिप्रयाणप्रहता पटव इव आरटन्तो हृदयास्फोटना पस्फायिरे निपतता निर्घाताना घोरा घननिर्घोषा—(वही पृ० २७४), या अस्मद्वशे करीण इव कोमलपि कलयता कृतान्तस्य क परिपन्थी?—(वही, पृ० ३२०), जैसे वाक्य या वाक्यांश उनके गद्य में मिल जाते हैं। हर्षचरित में यह प्रवृत्ति आवश्यकता से अधिक है, कादम्बरी में बाण इस विषय में सन्तुलित हो गये हैं।

उपसंहार

बाण की प्रतिभा में कालिदास और भवभूति दोनों के श्रेष्ठ गुण विद्यमान हैं। अपनी अनाविल व्यापक सौन्दर्यचेतना तथा सुकुमार कल्पना में जहाँ वे कालिदास के निकट हैं, वहाँ अपनी भावप्रवणता, अतिशयोक्ति की प्रवृत्ति, पाण्डित्य और उसके प्रदर्शन में भवभूति के निकट। बाण का समकालीन परिवेश का गहरा अध्ययन, मानवीय भावनाओं की सच्ची समझ और उनका सहानुभूतिपूर्ण चित्रण उन्हें संस्कृत के इने-गिने कवियों के बीच प्रतिष्ठित कराते हैं, यद्यपि यह सत्य है कि बाण अपनी प्रतिभा का

१. वही, पृ० १५।

सन्तुलित रूप में अपनी रचनाओं में उपयोग करने में असमर्थ रहे। आवश्यकता से अधिक कहने की प्रवृत्ति से उनकी प्रतिभा सदैव आक्रान्त रहती थी, जिसका मूलकारण समकालीन साहित्यिक वातावरण था। यदि बाण में थोड़ा संयम होता तो युग युगों तक मानवीय हृदय को अभिभूत करने और सम्बल देने वाली कृतियों की सृष्टि कर सकते थे और उनका स्थान कालिदास से ऊँचा होता। फिर भी बाण अपने परवर्ती कवियों से बहुत ऊँचे हैं जिनमें बाण की प्रतिभा की दुर्बलताएँ तो और भी अधिक अनुपात में हैं, पर उनकी सवेदना, समृद्ध कल्पना और प्रगाढ़ रागात्मकता का अभाव है।



हर्षदेव

आभिजात्य

मंजुश्री मूलकल्प के लेखक ने वर्धनवंश के राजाओं को वैश्यवश का बतलाया है। वर्धन उपाधि भी इस बात को प्रकट करती है और ह्वेनसांग के लिखे हुए भ्रमण-वृत्तान्त से इसकी पुष्टि होती है। हर्षदेव के पूर्वज—नरवर्धन, राज्यवर्धन, आदित्यवर्धन तथा प्रभाकरवर्धन—सूर्य के अनन्य उपासक थे। छठी शती में सूर्योपासना का प्रचार भी था।^१ बाण ने पुण्यभूति को वर्धनवश का पूर्वपुरुष बतलाया है, जो उनके अनुसार अत्यन्त ही प्रतापी था। पुण्यभूति के वश में प्रभाकरवर्धन थानेश्वर का प्रथम राजा था, जिसने अपने शौर्य से ख्याति प्राप्त की थी। उसने परमभट्टारक तथा राजा-महाराजा-धिराज की उपाधियाँ धारण की थी। प्रभाकरवर्धन की पत्नी महासेन गुप्ता गुप्तवंश की थी। उसने प्रभाकरवर्धन की तीन सन्तानें हुई—राज्यवर्धन, हर्षवर्धन तथा राज्यश्री।

जीवन

बाण के विवरण के आधार पर श्री चिन्तामणि विनायक वैद्य ने हर्ष का जन्म शक संवत् ५१२ (५६० ई०) निर्धारित किया है। बाण के अनुसार हर्ष का जन्म ज्येष्ठ के कृत्तिका नक्षत्र में कृष्णपक्ष को द्वादशी के दिन सन्ध्या के उपरान्त रात्रि के समय हुआ था।^२

हर्ष की शिक्षा-दीक्षा अपने अग्रज राज्यवर्धन के साथ हुई। साहित्य और कलाओं के साथ-साथ उन्हें अस्त्रविद्या और सैन्यसंचालन की भी शिक्षा दी गयी थी। सन् ६०४ ई० में हूणों ने उत्तर-पश्चिमी सीमान्त प्रान्त पर आक्रमण किया और सम्राट् प्रभाकरवर्धन ने राज्यवर्धन को उनका दमन करने के लिए भेजा। तब हर्ष भी अपने बड़े भाई के साथ सीमान्तप्रान्त की ओर गये। और राज्यवर्धन उत्तर की ओर जाने पर हिमालय की तराइयों में आखेट करते हुए कुछ समय तक रुक गये। पर पिता की अस्वस्थता का समाचार पाकर उन्हें स्थाण्वीश्वर लौटना पड़ा।

१. हर्षवर्धन : गौरीशंकर चटर्जी, पृ० ६५।

२. हर्षचरित पृ० २११।

इसी समय उनके पिता की मृत्यु हो गयी और हर्ष के आगे परिस्थियाँ कुछ वर्षों के लिए जटिल से जटिलतर रूप धारण करके सामने आयी। उनकी बहन राज्यश्री के पति गृहवर्मा को मालवानरेश ने मार डाला और राज्यश्री को बन्दी कर लिया गया। राज्यवर्धन ने कान्यकुब्ज पर आक्रमण करके अपने बहनोई के शत्रुओं को परास्त किया पर उनकी भी गौडनरेश शशाक (?) द्वारा हत्या कर दी गयी। राज्यवर्धन की मृत्यु के पश्चात् ६०६ ई० में सामन्तो ने हर्ष का राज्याभिषेक किया। इसी वर्ष से हर्षसवत् की स्थापना हुई। राज्याधिरोहण के समय हर्ष की आयु कुल १६ वर्ष की थी। उनके अग्रिम कुछ वर्ष निरन्तर परिश्रम और युद्ध के थे। गौडनरेश शशाक को हर्ष की आधीनता माननी पड़ी।^१ इसके पश्चात् ६ वर्ष तक उन्होंने युद्धरत रहकर समस्त उत्तरी भारत पर दिग्विजय किया। पंजाब को छोड़कर समस्त उत्तरी भारत पर अधिकार करके सन् ६१२ ई० में हर्ष ने औपचारिक रूप से राजमुकुट धारण किया तथा महा-राजाधिराज का उपाधि स्वीकार की।

अपने जीवन के अवशिष्ट पैतीस वर्ष हर्ष ने विद्या, कला, संस्कृति, तथा धर्म के अभ्युन्नयन में लगा दिये। इस अवधि में इन्होंने पुलकेशी के साथ संग्राम में करारी हार खाई। उनके जीवन का अन्तिम अभियान सन् ६४३ ई० में बगाल की खाड़ी के किनारे गजम पर हुआ था, जिसमें उन्हें सफलता मिली।^२

सन् ६४७ ई० में हर्ष की मृत्यु हुई। अनवरत शारीरिक तथा मानसिक परिश्रम के कारण उनका जीवन साठ वर्ष से आगे भी न पहुँच सका।^३

जीवन के अन्तिम दिनों में हर्ष ने बौद्ध धर्म स्वीकार कर लिया था और युद्ध आदि से विरक्त होकर अहिंसा और अपरिग्रह के आदर्श को चरितार्थ करते हुए आत्मत्याग के मार्ग के पथिक बन गये थे। नागानन्द में उनका यह आदर्श प्रस्फुटित हुआ है। प्रियदर्शिका तथा रत्नावली दोनों ही सम्भवतः पुलकेशी से सन्धि होने के पश्चात् ६२० ई० के बाद की रचनाएँ हैं। क्योंकि इनके युद्ध वर्णनों में पुलकेशी के साथ युद्ध की छाया प्रतीत होती है। इसके पूर्व हर्षवर्धन के जीवन का घटनाचक्र इतना व्यस्त और उलझा हुआ था कि साहित्यसर्जना के लिए अवकाश निकालना उनके लिए सम्भव नहीं रहा होगा। ह्वेनसांग से हर्ष का सम्पर्क ६४३ ई० में हुआ और उसके पश्चात्

१. हर्षचरितसार प्रस्तावना, वासुदेवविष्णु मिरासी।

२. श्रीहर्ष के रूपको का तुलनात्मक और आलोचनात्मक अध्ययन—डॉ० गोकुलप्रसाद त्रिपाठी, पृ० ४।

३. वही, पृ० ६।

ही उन्होंने बौद्धधर्म स्वीकार किया, अतः नागानन्द निश्चित रूप से ६४३ ई० के पश्चात् की रचना है ।^१

प्रशासक-व्यक्तित्व

हर्ष ने विकट परिस्थितियों में अटूट धैर्य के साथ लोहा लिया और अव्यवस्था के युग में एक नये व्यवस्थित शासनतन्त्र को जन्म दिया । निश्चय ही उनकी इस सफलता के पीछे उनके दृढ़ सकल्प, निष्ठा, धैर्य और लगन तथा साहस का हाथ था ।^२ हर्ष ने अपने साम्राज्य में मासाहार तथा पशुवध बन्द करवा दिया था और कई ऐसी धर्म-शालाएँ स्थापित की थी, जिनमें बिना मूल्य भोजन तथा औषधियाँ वितरित की जाती थी ।^३

हर्ष राजकार्य के सम्पादन में निद्रा और भूख को भूलकर तल्लीन हो जाया करते थे । हर्ष न्यायी तथा कर्तव्यनिष्ठ शासक थे । ह्वेनसांग के अनुसार उनकी दिनचर्या के दो तीन विभाग थे, जिनमें से एक भाग शासनकार्य के लिए तथा शेष दो धार्मिक कृत्यों के लिए थे ।^४

सम्राट् के रूप में हर्ष मदैव इस बात के लिए प्रयत्नशील रहते थे कि किसी के साथ अन्याय न हो । वे अपने विश्राम और शारीरिक सुख की चिन्ता न करके अपने राज्यो में निरीक्षण किया करते थे ।^५

प्रारम्भ में हर्ष अत्यन्त महत्वाकांक्षी भी थे । वे समुद्रगुप्त की दिग्विजय की स्मृति को यथार्थरूप में लाना चाहते थे । वे एक महान् सैनानी तथा शासक थे ।

हर्ष की हिन्दू, बौद्ध और जैन—इन तीनों ही धर्मों में आस्था थी तथा अपने शासन-काल के प्रारम्भ में उन्होंने किसी एक धर्म के प्रति पक्षपात नहीं किया । अपने जीवन के अन्तिम काल में अवश्य वे बौद्धधर्म के प्रति अत्यधिक झुक गये थे ।

हर्ष के शासनकाल में आरम्भ में साम्प्रदायिकता नहीं रही । कादम्बरी में ब्राह्मण, बौद्ध और जैनो के साथ-साथ पूजा करने का उल्लेख है ।^६ हर्ष ने स्वयं शिव, सूर्य और गौतम बुद्ध तीनों के मन्दिर बनवाये ।^७ नागानन्द की नान्दी में जहाँ हर्ष बुद्ध के लिए

१. वही, पृ० ५५ ।

२. वाटर्स, पृ० ४४ ।

३. वही, पृ० ३८७ ।

४. वही, पृ० ३४३-४४ ।

५. An Advanced History of India p. 160.

६. हर्ष के रूपको का आलोचनात्मक अध्ययन, पृ० ३ ।

७. वही, पृ० २०८ ।

भक्तिगद्गद है, वहाँ वे गौरी के प्रति भी श्रद्धा भाव प्रकट करते हैं। रत्नावली तथा प्रियदर्शिका दोनों में तो हर्ष ने शिव तथा पार्वती के प्रति अपनी प्रगाढ़ भक्ति प्रदर्शित की ही है।^१ सम्भवतः नागानन्द की भी रचना के बाद हर्ष पूर्ण रूप से बौद्धधर्म के प्रति आग्रहशील बने होंगे। इस समय हर्ष ने अन्य धर्मों के प्रति उपेक्षा भाव प्रदर्शित किया, जो शासक के रूप में उनकी प्रतिष्ठा के लिए घातक हुआ। ह्वेनसांग ५४३ ई० में हर्ष से मिला और कन्नौज की धार्मिक परिषद् तथा प्रयाग धर्मोत्सवों में सम्मिलित हुआ। हर्ष ने ह्वेनसांग की प्रेरणा से महायान के सिद्धान्तों की श्रेष्ठता सिद्ध करने के लिए धार्मिक परिषद् का आयोजन किया। डॉ० विमेष्ट स्मिथ का मत है कि इस परिषद् में वाद-विवाद एकतरफा था, विवाद में शर्त न्यायसंगत नहीं थी। हर्ष इस बात पर तुल्य हुए थे कि उनका कृपापात्र विवाद में पराजित न हो पाये। अपने प्राणदण्ड के भय से किसी को ह्वेनसांग के विरुद्ध बोलने का साहस नहीं हुआ। हर्ष की इस पक्षपातपूर्ण आस्था के कारण ब्राह्मणों की ओर से गुप्त रूप से उसकी हत्या का पड्यन्त्र भी किया गया।^२

प्रियदर्शिका तथा रत्नावली में कवि का यन्त्र^३, यज्ञ^४, ज्योतिष आदि में विश्वास स्पष्ट है। नागानन्द के रचनाकाल में सम्भव है, अन्य धर्मों पर उसकी आस्था कम हो जाने से यज्ञ, पूजा आदि में उसका विश्वास न रह गया हो। शकुन में विश्वास नागानन्द में भी कवि ने प्रकट किया है।

जीवन के अन्तिम काल में बौद्धधर्म के प्रति श्रद्धा के अतिरेक ने हर्ष को धर्मान्ध बना दिया था। कन्नौज की धार्मिक परिषद् में हर्ष ने अपनी धर्मान्धता का खुल्लमखुल्ला प्रदर्शन किया। जब ब्राह्मणों ने उसकी हत्या का पड्यन्त्र किया तो उसने उन्हें न्याय के प्रतिकूल कठोर दण्ड दिया और पाँच सौ ब्राह्मणों को निर्वासित कर दिया। इस सबका विपरीत प्रभाव ही पड़ा।^५

शारीरिक रूप और वेश आदि

बाण के अनुसार हर्ष कर्णिकार के समान गौर वर्ण वाले और व्यायाम से गठीले तथा कान्तिमान शरीर वाले थे। देखने में देवताओं के अवतार जैसे प्रतीत होते थे।

१. रत्नावली, पृ० १-३।

२. हर्ष—गौरीशंकर चटर्जी, पृ० १९९-२००।

३. रत्नावली, पृ० २।५।

४. प्रियदर्शिका, पृ० ४।१२।

५. हर्ष—गौरीशंकर चटर्जी, पृ० २५४।

उनके पादपल्लव अरुण तथा गट्टे बज्र के समान कड़े थे। उनके कन्धे वृषभ के समान, बिम्बाधर चमकीले, मुखचन्द्र-सदृश तथा केश वाले थे।

जब वे राजसभा में बैठते थे तो उसके चरण मणिमय पादपीठ पर रहते थे। आभूषणों का प्रभा से उनके चारों ओर एक कान्तिमय मण्डल बन जाता था। उनको देखकर ऐसा लगता था, मानो तेज के परमाणुओं से ही उनका निर्माण हुआ है। हर्ष का अधोवस्त्र अत्यन्त ही महीन, श्वेत फेन की तरह मेखलामणि की किरणों से खचित, नितम्बों से सटा हुआ था और उसके ऊपर रेशम का पटका लगा हुआ था। उत्तरीय में छोटे-छोटे तारे बड़े रहते थे। उनका हारदण्ड कन्धों से घिर कर लटकता रहता था और हार में त्रिशूली गयी मुक्ताओं का किरणों में फैलकर उनके वक्ष का आलोकित करती रहती थी। उनका वक्षस्थल कपाट के समान बिरतुन और मुजदण्ड सारे ससार के तेज को अवशुद्ध कर देने वाले अर्गलादण्डों के समान थे। उनके मुख से मदिरा अमृत और पारिजात के मुखवास का मिली हुई सुगन्ध निकलती रहती थी।

हर्ष का परिधान तथा अलकरण उनकी कलात्मक रुचि और सौन्दर्य-प्रेम का परिचायक हैं।

स्वभाव

हर्ष सरल स्वभाव के व्यक्ति थे। वे किसी बात को मुनकर शीघ्र ही उस पर विश्वास कर लेते थे। बाणभट्ट के सम्बन्ध में एम. उन्होने इसीलिए पूर्वाग्रह बना लिया था। परन्तु वे किसी व्यक्ति से अधिक समय तक रुष्ट नहीं रह सकते थे। उनका हृदय स्नेहमय था। बाणभट्ट के मुख से उलाहना सुन कर भी—स्नेह से भरे अंत की वर्षा करने वाले दृष्टिपात मात्र से उसको नहलाते हुए उन्होंने अपने अन्तरतम की प्रीति प्रकट की।^१ जटिलतम परिस्थितियों और कष्टबहुल सवर्ण के बीच प्रारम्भिक जीवन बिताने पर भी हर्ष की प्रकृति में रूखापन नहीं आया था। वे अत्यन्त ही मधुरभाषी थे तथा अपने-अपने वचनों से कभी किसी को चाँट पट्टेंचाना नहीं चाहते थे।^२ सबके सुख की कामना उनकी प्रकृति की विशेषता थी जो नागानन्द के भरतवाक्य में विशेष रूप से लक्षित है। राजाओं के साथ बातचीत के प्रसंग में वे मानो मधु की वर्षा करते रहते थे। वे अत्यन्त ही उत्साही प्रकृति के थे। वीरगोष्ठियों में उनके कपोल रोमांचित हो उठते थे मानो एकान्त में रणश्री द्वारा भेजे गए अनुराग-सन्देश को सुन रहे हों। बड़े-बड़े थोढ़ाओं

१. हर्षचरित, पृ० ११२-२१९। २. वही, पृ० १३१। ३. वही, पृ० ११५।

के विषय में बातचीत चलने पर वे अपने प्रिय कृपाण पर दृष्टिपात करने लगते थे।^१ उनकी विनोदशील प्रकृति मन को मोह लेती थी। हँसी-मजाक में मुस्कराते हुए वे अपने प्रचण्ड प्रताप से भीत राजाओं के प्रति भी अनुग्रह प्रदर्शित करते थे।^२ रत्नावली में सुसंगता का मधुर परिहास तथा नागानन्द में शेखरक का प्रसंग और विदूषक का तमाल-पल्लव से रँगा जाना तथा इनके अतिरिक्त अन्य अनेक प्रसंग हर्ष की शिष्ट परिहासप्रियता को द्योतित करते हैं।

हर्ष स्नेहमयी तथा रागात्मक प्रकृति थे। पिता, भाई और बहनोई के चिरवियोग के और बहन राज्यश्री के बन्धन से वे इतने दुखी थे कि बड़ी अनिच्छा से उन्होंने राज्यभार ग्रहण किया और कई वर्षों तक सम्राट् की उपाधि धारण नहीं की अपने को केवल राजपुत्र शोलादित्य कहते रहे।^३

हर्ष का व्यक्तित्व आपादचूड़ सहिष्णुता से ओतप्रोत था। उनके नाटकों के प्रायः सभी पात्र सहिष्णु हैं। उनकी तीनों कृतियों का समवेत अन्त स्वर सहिष्णुता है।^४ हर्ष कुछ त्यागमय और विरागी वृत्ति के भी थे। “राज्यवर्धन और हर्षवर्धन दोनों एक दूसरे से तापसिक जीवन में होड़ लेने के लिए तत्पर थे और बहुत सम्भव है कि आत्म-त्याग के आवेश से आकर हर्ष ने ससार का परित्याग करने की घोषणा कर दी हो”।^५

अपने स्वल्प जीवन में हर्ष ने शासक तथा साहित्यकार दोनों के रूप में महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ की थी, पर उन्हें इनका गर्व नहीं था।^६ ये त्यागी और उदार प्रकृति के थे। वे अपने आपको मित्रों का उपकारक मानते थे तथा वेदग्य को विद्वानों का और धनसम्पत्ति को बन्धुबान्धवों तथा अपने सर्वस्व को ब्राह्मणों का उपकारक समझते थे। ऐसा बाण का उनके विषय में अभिमत है।^७

आदर्श तथा नैतिक मान्यताएँ

हर्ष के आदर्शों का मूर्तिमान रूप जीमूतबाहन है। उसके चरित्र द्वारा हर्ष ने पितृ-भक्ति, अलोभ, अपरिग्रह, अहिंसा तथा प्राणिदया, महासत्त्वता और त्याग का अपूर्व आदर्श उपस्थित किया है। हर्ष का आद है कि परोपकार के लिए अपने आपको बलिदान कर देने में ही जीवन का सार्थकता है।^८ यह शरीर भेद, अस्थि, मांस, मज्जा,

१. हर्षचरित २ वही ३. हर्ष के रूपको का आलोचनात्मक अध्ययन, पृ० ३।

४. वही, पृ० २४।

५. हर्ष—चटर्जी, पृ० ८५।

६. हर्षचरित, पृ० २२।

७. वही।

८. द्रष्टव्य—नागानन्द, पृ० ४।५।

असृक् का त्वचाकृत सघात है—भला इस बीभत्स-दर्शन देह में क्या सौन्दर्य हो सकता है ।^१ अतएव दूसरो की रक्षा के लिए इसकी बलि दे देना ही अच्छा है । अपने नायक के इन शब्दों में कवि ने अपने आदर्श को शब्दबद्ध किया है—

नित्यं प्राणाभिघातात् प्रतिविरम कुरु प्राक्कृतस्यानुतापम्,
यत्नात् पुण्यप्रगृहं समुपचिनु दिशन् सर्वं सत्त्वेष्वभीतिम् ।
मग्न येनात्र नैन फलति परिणतं प्राणिहिंसासमुत्थं
दुर्गाधे वारिपूरे लवणपलमिव क्षिप्तमन्दहृदस्य ॥—नागानन्द, ५।२३

[प्राणिहिंसा को सदा के लिए वन्द कर दो, पूर्व किये हुए हिंसा कार्यों का प्रायश्चित्त करो और सभी प्राणियों को अभयदान देते हुए यत्न पूर्वक पुण्य का प्रवाह संचित करो, जिसमें प्राणियों की हिंसा से उत्पन्न फलोन्मुख भी पाप डूब कर फलित न हो जैसे झील के भीतर अगाध जल में डूबा हुआ नमक ।]

प्रारम्भ में हर्ष की चेतना इतनी आदर्शोन्मुखी नहीं थी । प्रियदर्शिका और रत्नावली में कवि का मन अन्तःपुर की प्रणयकेलियों में ही अटका हुआ है । नागानन्द में आकर ही उसकी चेतना में एक नया मोड़ आया है, जो बौद्ध धर्म के प्रभाव से जनित है । अहिंसा के प्रति कवि का आग्रह अत्यधिक हो गया है । प्रियदर्शिका और रत्नावली दोनों में जहाँ शत्रु को ईंट का उत्तर पत्थर से देने की क्षत्रियोचित भावना कविमानस में तरंगित हो रही है, वहाँ नागानन्द में आकर वह युद्ध को एकदम नकार देता है ।

हर्ष का अपने पिता पर बहुत प्रेम तथा श्रद्धा थी, इसीलिए पितृभक्ति को उन्होंने एक उच्च आदर्श माना है । पिता की सुश्रूषा के लिए उनके विचार में सर्वस्व भी छोड़ देना चाहिए ।

ब्रह्मचर्य हर्ष का एक ऐसा आदर्श था, जिसे अपने जीवन में व्यावहारिक स्तर पर भी उतारने के लिए वे कृतसंकल्प थे । बाण ने इसीलिए उन्हें श्रद्धापूर्वक राजर्षि कहा है—गृहीतब्रह्मचर्यमालिगित राजलक्ष्म्या, प्रतिपन्नासिधाराव्रतमविसर्वादिनं राजर्षिम्—(हर्षचरित, पृ० ११३) ।

अभिरूचि

हर्ष की रुचि कलात्मक थी अपने नाटको में संगीत, चित्र तथा नृत्य के लिए उन्होंने यत्र-तत्र प्रशंसा के भाव प्रकट किये हैं ।^२ नाटक के अभिनय में भी हर्ष रुचि लेते थे,

१. वही, पृ० ५।२४ ।

२. द्रष्टव्य—अहो गीतमहोवादित्रम् आदि, प्रियदर्शिका तृतीयांक तथा नागानन्द प्रथमांक ।

यह उनके नाटको की प्रस्तावना से स्पष्ट है। प्रियदर्शिका (३१२) में प्रेक्षागृह के वर्णन से अनुमान किया जा सकता है कि श्रीहर्ष के प्रसाद में इस प्रकार का प्रेक्षागृह रहा होगा व उसमें नाटक किये जाते होंगे। प्रियदर्शिका में गर्भक की योजना भी इस बात को सूचित करती है कि हर्ष अपने अन्त पुर या राजप्रसाद में नाटको का आयोजन करवाते थे।

कविता के तो हर्ष प्रेमी थे ही। काव्य-चर्चा में वे स्वयं रस लेते थे, इसीलिए अपने युग के श्रेष्ठ कवियों को उन्होंने राज्यसभा में आश्रय दिया था। हर्ष की कलात्मक अभिरुचि छोटे-बड़े या जातिपाँति के भेदभाव को ध्यान में नहीं रखती थी, इसीलिए राजशेखर ने उनके बारे में कहा है—

अहो प्रभावो वाग्देव्याः यन्मातंगदिवाकरः।

श्रीहर्षस्याभवत् सम्यः समो बाणमयूरयो ॥^१

पद्मगुप्त के अनुसार भी हर्ष ने अपने काव्य प्रेम तथा गुणग्राहिता के कारण बाण और मयूर को अपनी राजसभा में आश्रय दिया—

सचित्रवर्णाच्छित्तिहारिणोरवनीपातिः।

श्रीहर्ष इव सघट्टं चक्रे बाणमयूरयोः॥

जीवन के प्रति दृष्टिकोण

प्रारम्भ में हर्ष को हम कुछ भौतिकवादी पाते हैं। लगता है कि प्रियदर्शिका और रत्नावली के कवि ने जीवन को गम्भीरता से नहीं लिया है। वह राज्य विलास में स्वयं भूला हुआ है। इसके पश्चात् सम्भवतः बौद्धदार्शनिकों के सम्पर्क या कुछ अन्य परिस्थितियाँ जैसे पुलकेशी के हाथ से हराजय—हर्ष की चेतना को झकझोर देती है। तब वह जीवन में अनित्यता और वैभवविलास में असरता देखने लगता है। प्रारम्भ में कवि संसार में कुछ उलझा हुआ है। वह संसार की प्रतारणा और छल से विक्षुब्ध भी है। तभी प्रियदर्शिका के भरतवाक्य में उसकी कामना है—

निःशेषं यान्तु शान्तिं पिशुनजनगिरो दुःसहा वज्रनेपाः॥—४।१२

इस समय कवि की दृष्टि आत्मकेन्द्रित है। रत्नावली के प्रारम्भ में भी वह अपनी प्रतापवृद्धि की कामना करता है—

भवन्तु च पृथिवी समृद्धसस्या प्रतपन्तु चन्द्रवपुनरेन्द्रचन्द्रः॥—१।४

१. संस्कृत सुकवि समीक्षा, पृ० २२६ पर उद्धृत।

नागानन्द मे आकर कवि नि सग हो गया है। उनकी दृष्टि अपने से हट कर समष्टि की ओर मुड़ गयी है। नागानन्द मे वह अपने लिए कोई कामना नहीं करता, अपितु अपना सब कुछ विसर्जित करता हुआ सा प्रतीत होता है—अहंकार, महत्त्वाकांक्षा, यश, प्रताप, और गर्व—सभी कुछ। रत्नावली और प्रियदर्शिका कवि की युवावस्था की कृतियाँ हैं। यह भी सम्भव है कि इनकी रचना हर्ष ने अपने पिता की मृत्यु के पूर्व ही कर डाली हो, क्योंकि इनमे उमग और उत्साह से भरे हुए कवि के किशोरपन की झलक मिलती है। इस समय जीवन के संघर्षों और सम-विषम परिस्थितियों को जैसे उसने नहीं जाना है। नागानन्द मे आकर जैसे कवि का उत्साह चुक गया। यह नाटक हर्ष ने उस समय लिखा होगा जब जीवन के अनवरत संघर्षों से वे हारे होंगे और बौद्धधर्म के आदर्शों मे ही उन्हें जीवन की सार्थकता प्रतीत हुई होगी। इस समय आन्तरिक उल्लास और उमग के चुक जाने पर कवि दूसरे के दिये हुए आदर्शों की वैसाखी के सहारे ही आगे बढ़ सका है।

श्रीहर्ष के पास कविहृदय था, पर जिस प्रकार की जटिल परिस्थितियों मे उनका प्रारम्भिक जीवन बीता, सम्भवतः उसके कारण उनकी कवि-चेतना इतने उन्मुक्त रूप से विकसित न हो सकी और इसीलिए कवि को अनाविल कविदृष्टि न मिल सकी जो कालिदास को मिली थी। हर्ष का दृष्टिकोण निश्चय ही अपने पूर्ववर्ती महाकवि को देखते हुए सकुचित है। कालिदास ने अपनी कवि-चेतना मे ऊर्वाग्रेहण कर जिस अपार आनन्द को उपलब्ध किया था, उस तक पहुँचने मे हर्ष असमर्थ थे और जीवन को कालिदास की दृष्टि से वे नहीं देख सकते थे। कालिदास ने जहाँ निम्नगामी वासना के प्रेम मे भी उच्च प्रेम के सहस्रदल विकसित किये हैं, वहाँ हर्ष उस वासना के कीचड़ से अन्त तक अपने को नहीं छुड़ा सके। वे कालिदास की भाँति अपने दृष्टिकोण मे त्याग और भोग का मधुर सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाये और सदा सीमाओं पर ही बने रहे—रत्नावली और प्रियदर्शिका मे कवि की दृष्टि मासारिकता मे उलझी है और नागानन्द मे वह वैराग्य के उच्च शिखर पर बढ़कर अन्त मे धरती को बिल्कुल भूल गया है, इसीलिए हर्ष अपनी चेतना मे उस प्रेम को नहीं पा सके जिस तक शाकुन्तल का कवि पहुँचा है। वे उन्मादकारक वासनामय अनुराग से छलाग लगाकर वैराग्य की चोटी की ओर दौड़ पड़ते हैं। इन दोनों ध्रुवों के बीच का जगत् जैसे उन्हें दिखाई नहीं देता। नागानन्द के प्रथम दो और बाद के तीन अंको पारस्परिक वैषम्य का कारण यही है। प्रथम दो अंको मे हर्ष धरती पर हैं तो जीवन के उच्च मूल्य उन्हें नहीं दिखाई देते, अन्तिम अंको मे वे त्याग और बलिदान की गाथा प्रस्तुत करते हैं तो जीवन के सहज प्रवाह से कट जाते हैं।

बौद्धिक व्यक्तित्व

हर्ष के पास वह अन्तर्दृष्टि नहीं थी, जो वाल्मीकि या कालिदास जैसे कवियों में पाई जाती है, इसीलिए निश्चित रूप से उनकी चिन्तन—परिधि भी अपेक्षाकृत संकुचित थी। अन्तर्दृष्टि से प्रसूत चिन्तन की अपेक्षा हर्ष में शास्त्रीय पाण्डित्य अधिक था, यद्यपि अपने परवर्तियों की भाँति उसके प्रदर्शन प्रवृत्ति उनमें नहीं थी। संगीत और नृत्यकला की बारीकियों से हर्ष अभिन्न थे।^१ पर हर्ष का अपने संकुचित क्षेत्र में सूक्ष्म पर्यवेक्षण हमें अधिक प्रभावित करता है। अन्तःपुर के जीवन जितना सूक्ष्म, संशुद्ध और मौलिक चित्रण हर्ष ने किया उतना संस्कृत का कोई दूसरा नाटककार नहीं कर सका। रत्नावली के प्रथमांक में मदनोत्सव के समय अन्तःपुर के उल्लास का चित्र एकदम सजीव और यथार्थ है तथा हर्ष के सामन्तीय युग के वैभव और विलास को हमारे सामने साकार कर देता है।

युवामन की प्रणय भावना में हर्ष की गहरी पकड़ थी।^२ युवतियों की चेष्टाओं तथा वार्त्तालाप का। लगता है हर्ष ने गहराई से अध्ययन किया था। रत्नावली में युवावस्था के चंचल प्रेम को कवि ने बड़ी ही स्वाभाविकता के साथ सामने रखा है। सुसंगत की सहयोग-वृत्ति तथा मधुर विनोद हर्ष के अपने पर्यवेक्षण के कारण सजीव रूप में चित्रित हुए हैं। बन्दर के मन्दुरा से भाग निकलने पर अन्तःपुर की स्त्रियों में किस प्रकार खलबली मचती है (रत्नावली, २।२-३) इसको चित्रित करते हुए हर्ष ने अन्तःपुर के जीवन पतन-दर-पतन खोल कर सामने रख दिया है। नृत्य करती हुई परिचारिका (रत्नावली १।१६) राजा पर क्रुद्ध होती वासवदत्ता (वही २।२१), आतक-विधुरा रत्नावली (३।४)—इन सबके चित्रण में हर्ष स्त्री-मनोविज्ञान तथा स्त्रियों की चेष्टाओं के अध्ययन में एक नया अध्याय-सा जोड़ते जान पड़ते हैं।

युद्ध का स्वानुभूत-सा वर्णन हर्ष में कुछ स्थलो पर मिलता है।^३ प्रकृति का भी अध्ययन कवि ने किया था, यद्यपि प्रकृति में वाल्मीकि के जैसी तल्लीनता और कालिदास के जैसा सौन्दर्यान्वेषण हम हर्ष में नहीं पाते। उनके अनेक चित्र अनुकरणात्मक हैं, जिनमें सूक्ष्मदृष्टि के स्थान पर पिष्टपेषण ही अधिक है। प्रियदर्शिका में मध्याह्न वर्णन (१।१२), उद्यान वर्णन (२।२) रत्नावली में उद्यान वर्णन (१।१७-१८) आदि स्थलो पर हर्ष के मौलिक पर्यवेक्षण के स्थान पर पूर्ववर्ती कवियों का दाय ही अधिक

१. द्रष्टव्य—प्रियदर्शिका ३।१०, नागानन्द १।१३, १५, रत्नावली १।१३-१५, १६।

२. द्रष्टव्य—रत्नावली ३।९, १०, १५, ४।१६।

३. रत्नावली ४।५-६ प्रियदर्शिका १।९, १०।

दिखलाई देता है। हर्ष द्वारा अंकित कुछ प्रकृति के चित्रों में उनका स्वयं का अध्ययन भी विद्यमान है। जैसे नागानन्द (४।३-४) समुद्रवेला का वर्णन हर्ष के स्वयं के पर्यवेक्षण से प्रसूत है।

काव्य-प्रतिभा

संवेदना और भावनाबोध

तीनों रूपों में पात्रों के चरित्रचित्रण में हर्ष की गहन संवेदनशीलता का परिचय मिलता है। कवि को अपने पात्रों से गहन सहानुभूति है। रत्नावली के तृतीय अंक में जहाँ विदूषक और सुसगता अपना सब हँसीमजाक छोड़कर रत्नावली के प्रति ममत्व से भरकर उसकी दुर्दशा पर रोने लगते हैं, या नागानन्द के चतुर्थांक में जहाँ वृद्धा माता अपने पुत्र शखचूड की आसन्न मृत्यु से करुणाविष्ट हैं, फिर भी नायक जीमूत-बाहन को शखचूड के प्राणरक्षार्थ अपने प्राण देने से रोकती है तथा पचमाक में जहाँ जीमूतबाहन को मरणासन्न देखकर उसके माता-पिता और पत्नी मलयवती के विलाप और शोकोद्-गारों में करुणा का उद्गम प्रवाह अविरल बह रहा है—इस सभी स्थलों में हम पाते हैं कि हर्ष के हृदय में कितनी संवेदनशीलता, ममता और सहानुभूति है। उनकी रत्नावली को जो चीज परवर्ती नाटिकाओं की भाँति पिष्टपेषित शृंगार की कृति मात्र होने से बचा लेती है, वह उनकी संवेदना ही है, जो रत्नावली की कष्टपूर्ण अवस्था, वासवदत्ता की दयनीय दशा तथा अन्त पुर में लगती आग में रत्नावली को बचाने के लिए कूद पड़ते राजा की स्थिति के चित्रण में दिखाई पड़ती है।

हर्ष में सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक दृष्टि के साथ पात्रों की मन स्थिति को स्वयं अनुभूत करनेवाला भावबोध भी है, इसीलिए उनका नागानन्द के चतुर्थ तथा पचमाक में शखचूड की माता तथा जीमूतबाहन के माता-पिता आदि के शोक का चित्रण अत्यन्त सजीव बन पड़ा है।

कल्पना

हर्ष का कल्पनाजगत् न तो उस प्रकार अनन्त है, जैसे बाण का और न कालिदास की भाँति एक से एक बढ़कर सौन्दर्यमय कल्पनाएँ प्रस्तुत करने की प्रतिभा ही उनमें है। उनकी अधिकांश कल्पनाएँ पिटी-पिटाई हैं।^१ तथा उनकी प्रतिभा का क्षेत्र सकुचित तथा सीमित है, परन्तु कहीं कहीं उनकी प्रतिभा जैसे एक कोष के साथ एकदम नयी कल्पना को प्रकाशित कर देती है। जैसे—“प्राची दिशा उदयतट में अन्तरित चन्द्रमा

की सूचना अपने पाण्डुवर्ण के द्वारा उसी प्रकार दे रही है, जैसे कोई रमणी अपने पीले मुखमण्डल से हृदयस्थित प्रियतम की सूचना देती है।”^२

अपनी सीमित चेतना के कारण हर्ष प्रकृति में होते जीवन के स्पन्दन को नहीं देख सकते थे, इसीलिए उनकी मानवीकरणात्मक कल्पनाएँ भी प्रायः अनुकृत एवं फीकी हैं।

परन्तु हर्ष की कल्पना घटनाशिल्प और कथा को नाटकीय मोड़ देने में अत्यन्त कुशल है। रत्नावली का नाटकीय सविधान संस्कृत रूपको में अनुपम है। इतनी मार्मिक तथा क्रमबद्ध संस्थितियाँ कालिदास, शूद्रक या विशाखदत्त जैसे इनेगिने नाटककार ही प्रस्तुत कर सके हैं। हर्ष की कल्पना की यह विशेषता अभ्यास और अनुभव से उत्पन्न हुई है। प्रियदर्शिका का नाटकीय सविधान इसीलिए इतना प्रभावोत्पादक नहीं। फिर भी तृतीय अंक में गर्भाक का संयोजन अन्तर् मौलिक है।

सौन्दर्यबोध

हर्ष का सौन्दर्यबोध भी सतही है। उनकी दृष्टि प्रायः स्थूल सौन्दर्य पर केन्द्रित रही है। नागानन्द में वे अन्तः सौन्दर्य की ओर उन्मुख हुए हैं, पर अपनी कवि-चेतना की प्रेरणा से नहीं, अपितु बौद्धधर्म के प्रभाव के कारण। इसीलिए उनका सौन्दर्यबोध अन्तः प्रसूत न होकर बाहर से थोपा हुआ सा लगता है।

प्रियदर्शिका और रत्नावली में कवि की सौन्दर्यचेतना ऐन्द्रियता से आक्रांत है। हर्ष ने इन दोनों कृतियों में स्थान-स्थान पर नारी-सौन्दर्य के चित्र प्रस्तुत किये हैं, यद्यपि उनमें मौलिकता नहीं है। यही बात उनके प्रकृति-सौन्दर्य के चित्रों में भी है।

उपसंहार

भारतीय राजाओं ने अनेक कवि और साहित्यकार हुए हैं, परन्तु नाटककार के रूप में कोई भी भारतीय राजा इतना ऊँचा नहीं उठ सका, जितने हर्ष। इसका कारण हर्ष का अत्यन्त ही सन्तुलित और संयमित व्यक्तित्व था, जो राजकार्य के अनेक झझटों के बीच अपनी कलात्मक और साहित्यिक अभिरुचि बनाये रहा। ऐसा लगता है कि हर्ष की प्रकृति मूलतः शासक की नहीं थी, वे तो कला और साहित्य में ही जीवन व्यतीत कर देने वाले व्यक्तियों में से थे, परन्तु परिस्थितियों की पुकार पर उन्होंने राजा के उत्तरदायित्व को ओढ़ा और सफलतापूर्वक निभाया भी। पर उत्तरदायित्वों के बीच भी वे अपने प्रकृति के मूल स्वर को स्पन्दित होने देते रहे। उनमें कालिदास के जैसी प्रतिभा नहीं थी, न वाल्मीकि की मानवीय आदर्शप्रवण दृष्टि और न भवभूति का सा

१. द्रष्टव्य—प्रियदर्शिका १।११, रत्नावली १।१७ नागानन्द १।१२ आदि।

भावबोध ही, पर उनके व्यक्तित्व की महानता राजकीय कार्य-बहुलता के बीच सन्तुलित बने रहने में है और यह व्यवस्था और सन्तुलन उनकी कृतियों में भी मिलना है। हर्ष की प्रतिभा में मौलिकता नहीं है और न बाण के जैसी संवेदना ही, पर उनकी विशेषता समय में है, जो उनके समकालीन और परवर्ती कवियों में दुर्लभ है।

बाण और हर्ष दोनों ने ही जीवन के अनेक उतार-चढ़ावों और आवर्तन-विवर्तन को देखा था, पर बाण की कल्पना और संवेदना अधिक परिपक्व थी, उनकी अभिव्यंजना भी अधिक सक्षम, सशक्त और प्रौढ़ थी। बाण ने वैविध्यमय जीवन को पूर्णतः भोगा था, अनुभवों का विशाल भण्डार उन्होंने संचित किया था और उन अनुभवों को पूरी गहराई से अभिव्यक्ति देने में वे समर्थ हुए। हर्ष इतने अनुभूति-प्रवण नहीं थे, जितने कि बाण। ऐसा लगता है कि राजनीति की झंझटों के बीच उनकी जीवन्त अनुभवों को अभिव्यक्ति देने की क्षमता दब गयी है। हर्ष जीवन से इतने समरस नहीं हो सके, जितने कि कालिदास की भाँति बाण हो सके थे। हर्ष को पढ़ने पर ऐसा लगता है, जैसे वे प्रशासन की उलझनों से भाग कर थोड़ी देर के लिए काव्यरचना के क्षेत्र में आये हों। यही कारण है कि उनकी कृतियाँ उनके प्रशासकीय व्यक्तित्व और समकालीन राजनीति के वात्स्याचक्र को मुद्राराक्षस और मृच्छकटिक की भाँति कहीं भी रूपायित नहीं करती। रत्नावली में विन्ध्यकेतु के साथ अपने नायक के सम्बन्धों और युद्ध आदि के प्रसंगों को उन्होंने संक्षेप उल्लिखित करके टाल दिया है। यही बात प्रियदर्शिका में भी है। प्रशासन की उलझनों से थका राजा जैसे घड़ी दो घड़ी अन्तःपुर की दुनिया में मन बहलाने के लिए आता है, वैसे ही राजा हर्ष अपने नाटकों में भी अन्तःपुर की दुनिया में कुछ समय के लिए रहना चाहते हैं। बाण की जीवनदृष्टि अपने निजी अनुभवों से उभर कर विकसित होती गई है, हर्ष नागानन्द में अन्तःपुर से भी थक कर जंगल में और धर्मोपदेश में अपने को रमाना चाहते हैं, इसीलिए जीवन का वह संस्पर्श उनमें नहीं आ पाया है, जो बाण में है।



तृतीय अध्याय

भारवि और माघ

राज दरबार में लिखी जाने वाली संस्कृत की अलंकृत कविता की सारी प्रवृत्तियाँ आत्मसात् करके भारवि ने छठी शताब्दी के आस-पास किरातार्जुनीय महाकाव्य की रचना की। इस काव्य में समकालीन दरबारी कविता की सारी विशेषताएँ भव्य रूप में प्रकट हुई थी, इसलिए पण्डितों और सहृदयों के समाज में इसका पर्याप्त आदर हुआ। भारवि के कुछ समय पश्चात् माघ हुए। भारवि दक्षिण में हुए थे और माघ सम्भवतः राजस्थान या गुजरात में रहे, पर भारवि की ख्याति का सिक्का माघ के समय तक सारे भारत में जम चुका था, इसलिए माघ को अपने आपको प्रतिष्ठापित करने के लिए भारवि के साथ कड़ी प्रतिस्पर्धा करनी पड़ी। भारवि के पदचिह्नों पर चलते हुए भी माघ ने भारवि से अधिक प्रतिष्ठा पायी, क्योंकि भारवि की अपेक्षा माघ की कविता अपने समय के सहृदयों और पण्डितों के समाज की अपेक्षाओं के अधिक अनुरूप है।

भारवि और माघ दोनों ही राजाश्रित कवि हैं—सामन्तीय संस्कृति में रचे-पचे हैं। उनके अनुभवों की परिधि अपने पूर्ववर्ती बाण की तरह विशाल नहीं है, और हर्ष के जैसा सन्तुलन भी उनमें नहीं। दोनों का ही क्षेत्र संकुचित है। यद्यपि दोनों महाकवियों के समक्ष वाल्मीकि, कालिदास, अश्वघोष और भर्तृहस्त (विलुप्त महाकाव्य हयग्रीववध के रचयिता) आदि कवियों की समुज्ज्वल परम्परा विद्यमान थी, पर वे अपने समय की पण्डित-गोष्ठियों और राजसभा के वातावरण से सर्वाधिक प्रभावित हुए।

भारवि : जीवन

अवन्ति सुन्दरी कथा में भारवि के जीवन पर यत्किचित् प्रकाश पड़ता है। इसके अनुसार भारवि दण्डी के पिता दामोदर के मित्र थे और दामोदर इनकी सहायता से ही चालुक्य राजा विष्णुवर्धन की सभा में प्रवेश पा सके थे। इस प्रकार भारवि विष्णुवर्धन की सभा के प्रतिष्ठित कवि थे।

भारवि का जीवन कला और साहित्य के उन्नेताओं तथा सहृदय नागरिकों के बीच बीता था। सम्भवतः ये स्वयं कवि और सहृदय समालोचकों को गोष्ठियों में भाग लिया करते थे।^१

१. द्रष्टव्य—किरातार्जुनीय पृ० १४।३।

मान्यताएँ

काव्य के सम्बन्ध में

भारवि एक स्वतन्त्रचेता कवि है और काव्य के सम्बन्ध में उन्होंने अनेक ऐसी धारणाएँ अपने महाकाव्य में प्रकट की हैं जो उनकी अपनी मेधा के मन्थन से उद्भूत हुई हैं। काव्य में वे अर्थगौरव को वरेण्यतम मानते हैं और उनकी अर्थगौरव-विषयक-धारणा नितान्त मौलिक है। रस, ध्वनि आदि सम्प्रदायो के अन्तर्गत उनकी अर्थगौरव की परिकल्पना नहीं आ सकती। अर्थगौरव से भारवि का तात्पर्य काव्य की मूल्यवत्ता से है। वे सुन्दर से अधिक शिव और आस्वादन से अधिक प्रयोजन को महत्व देते हैं। श्रेय और सत्य उनके लिए साध्य है, सौन्दर्य उपकरण मात्र। 'स सौष्ठवौदार्य विशेषतशालनी विनिश्चितार्थमिति वाचमाददे—(१।३)—सौष्ठव और औदार्य की विशेषता होनी चाहिए, पर साध्य तो विनिश्चितार्थ है। भारवि को यह साध्य सर्वाधिक इष्ट है, यदि सौष्ठव आदि गुण न भी हों तो भी अर्थगौरव से समाहित वाणी उन्हें वरेण्य है। “हितं ननोहारि च दुर्लभ वच” कहकर उन्होंने इस बात को स्पष्ट कर दिया है। इसी प्रकार—

विहितां प्रियया मनःप्रियामथनिश्चित्य गिरंगरीयसीम्—२।१

परिणाम सुखे गरीयसि व्यथकेऽस्मिन् वचमि क्षतौजसाम् ।

अनिवीर्थवतीव भेषजे बहुरत्पीयसि द्रव्यते गुणः ॥—२।४

आदि में मन प्रियता से ऊपर वाणी की गुस्ता और परिणाम-सुखत्व उन्हें अधिक अभीष्ट है।

“भारवि का आदर्श है कि प्रिय असत्य कभी न बोला जाय।”^१ वे तथ्य और भूतार्थ कथन पर जोर देते हैं। ऐसा नहीं है कि भारवि शब्द के सौकुमार्य, वचनभगिमा की चास्ता या काव्य के आह्लादन तत्त्व को महत्व नहीं देते। काव्य के ये अनिवार्य अंग हैं, पर जहाँ वरीयता का प्रश्न है, वहाँ शिवतत्त्व सौन्दर्यतत्त्व से अधिक मण्डित हो उठता है, इसीलिए कालिदास और भारवि दोनों का महाकवि दो विन्दुओं पर उभरता है। कालिदास का मार्ग सौन्दर्य से स्वस्ति का मार्ग है, भारवि स्वस्ति के माध्यम से सौन्दर्य के पुजारी है।

“भारवि के पास प्राजल काव्य का एक ही आधार है—अर्थ-गरिमा। उनकी सारी उक्तियाँ इस तत्त्व को ही केन्द्रित कर उपजती हैं। यह अर्थगरिमा प्रगल्भ विद्वान् का अधिकार नहीं है, अर्थद्रष्टा कवि की सृष्टि है, जो शब्दों की अन्तरात्मा का उन्मीलन

करता है। शब्द का यह आत्मोन्मीलन, कवि की अर्थदृष्टि का उन्मेष ही अर्थगुरुता है। अर्थदृष्टि अर्थशिल्प की सफलता और समर्थता है।^१

“भारवि के अनुसार अपने मनोभावों को समर्थ वाणी में पूरी तरह से अभिव्यक्ति सम्यतम विपश्चित् ही दे पाते हैं। किन्तु गम्भीर निगूढ अर्थ के प्रकाशन में तो उसमें से कोई-कोई ही समर्थ होते हैं।^२ परन्तु भारवि दुर्बोध अर्थ को कभी प्रतिष्ठा नहीं देते। जैसे दीपक अनायास पदार्थ-जगत् को उद्भासित कर देता है, वैसे ही काव्य से अर्थ-दर्शन सुकर होना चाहिए।^३ अर्थावगम की इस आवश्यकता को प्रतिपादित करने के लिए भारवि ने काव्य की आगम और आम्नाय से तुलना की है। आगम वस्तु प्रतिपादन में निर्विकार और स्थिर रहता है, क्योंकि उसका अभिधेय प्रमाण से पुष्ट रहता है। कवि की इस असम्पत्ति से ही अनावुल अर्थवत्ता काव्य की काम्य सम्पत्ति बनती है।^४ अर्थबोध की यह अनाकुल क्षमता ही कृतिकार की आत्मा को प्रतिबिम्बित कर सकती है।^५”

भारवि के अनुसार प्रसंग निबन्धन और अवसरोचित प्रयोग अर्थगणिता की दूसरी आवश्यकता है। प्रबन्ध का तिरस्कार करने वाले वाचस्पति का भी सारा वाग्वैभव फलहीन ठंडा जैसा लगता है।^६ शब्द और अर्थ के सम्यक् प्रयोग से कृति सार्थवती बनती है। शब्दों के सम्यक् प्रयोग से अर्थसम्पदा प्रादुर्भूत होती है।^७ विशेषणों की उपयुक्तता पर भी भारवि जोर देते हैं। मन प्रियता और मारप्राणता शब्द के अनिवार्य गुण हैं।^८ एक-एक अक्षर जिसका खिला हो एक-एक वर्ण अलंकार की भाँति कमनीय हो, श्रुतिमधुर हो, कटु आलोचक को भी जो अपने स्पर्श से प्रसन्न कर जाती हो, और जहाँ वचन

१ अर्थशिल्प और भारवि-भारती १९६४-६५ के अंक में प्रकाशित नवजीवन रस्तोगी का लेख।

२ भवन्ति ते सम्यतमा विपश्चिता मनोगत वाचि निवेशयन्ति ये।

नयन्ति तेष्वाम्युपपन्ननैपुणा गभीरमर्थं कतिचित् प्रकाशयताम् ॥ कि० १४।४।

३ सुकृत परिगुह्य आगम कुस्ते दीप इवार्थदर्शनम् ।—कि० २।३३।

४. न्यायनिर्णीतसारत्वान्निरपेक्षमिवागमे।

अप्रकल्प्यतयान्येषाम्नायवचनोपमम् ॥—कि० ११।३९।

५ विमला तव विस्तरे गिरां मतिरादर्श इवाभिदृश्यते ।—कि० २।३३।

६. अविज्ञातप्रबन्धस्य वचो वाचस्पतेरपि।

व्रजत्यफलतामेव नयद्गुह्य इवेहितम् ॥ कि० ११।४३।

७. किरात १।५।

८. किरात० २।१।

सामर्थ्य और श्री से हर पद मण्डित हो, वही उक्ति, वरेण्य है।^१ भारवि के अनुसार सफल शब्दशिल्प उक्ति संस्कार के बिना नहीं पनपता—(वहन् द्वयो यद्यफलेऽर्थजाते करोति संस्कारहृतामिवोक्तिम्—(किराजुनीय ३।४८) व्याकरण में निर्दोष व्युत्पत्ति का जो महत्व है वही काव्य में शब्द-संस्कार का। संस्कारवान् तथा प्रयोगशिक्षा आदि गुणों से विभूषित शब्द यथार्थ भाव को प्रकट करते हैं।^२ शब्दप्रयोग का भारवि ने ऐसा आदर्श सामने रखा है, जिसे कोई कवि साधना करके ही पा सकता है। एक-एक पद का स्फुट विनिथोग, सारवान् अर्थ की प्रतिपत्ति, एक बार निकली बात की पृथगर्थता तथा प्रत्येक पद से दूसरे का साक्षात् सम्बन्ध यह जीवन्त काव्य का वैभव है। परिणामहित या स्वस्ति की दृष्टि से श्रुतिमाधुर्य में ढील दी जा सकती है, पर उक्ति की सार्थकता, अर्थगतिमा, पद की अल्पाक्षाडता तथा ओजस्विता की अनिवार्य स्थिति के साथ कोई समझौता नहीं हो सकता।^३

उक्तिगत औदार्य के प्रति भारवि का दुर्निवार आग्रह है।^४ वैदर्भी के गुणों में उदारता, प्रसाद, माधुर्य तथा ओजस्विता को उन्होने स्थान दिया है।^५ पर उन्हें वाणी की अर्थ-वत्ता, पद की सारप्राणता, वचन की सारगर्भता ही सर्वाधिक इष्ट है।^६

राजनीतिक मान्यताएँ

भारवि ने राजनीति के कुछ व्यावहारिक सिद्धान्त अपने पात्रों के संवादों में रखे हैं। उनके अनुसार चर राजाओं की आँखों के समान होते हैं, अतः उन्हें राजाओं को धोखा नहीं देना चाहिए, और अप्रिय सत्य को भी राजा के समक्ष प्रकट करने में हिचकना नहीं चाहिए। वह सखा ही कैसा जो राजा को उचित सलाह नहीं देता और जो हित कारक वचन को नहीं सुनता वह राजा ही कैसा? जब राजा और अमात्य एक दूसरे के अनुकूल हों, तब सभी सम्पत्तियाँ उनके पास चली आती हैं।^७ राजा को चाहिए कि वह प्रजा को नीतिपूर्वक जीते, वह दान-दाक्षिण्य आदि गुणों से शुभ्र-शुभ्र यश का विस्तार करे। राजा निरलस होकर कामक्रोधादि षड्रिपुओं को जीत कर नीतिपथ पर चलता हुआ

१. किरात २।२७।

२. वही १७।६।

३. अर्थशिल्प और भारवि . नवजीवन रस्तोगी।

४. किरात ३।१०, १।३, ११।४०।

५. किरात ११।३८।

६. किरात २।१, ४, २७, ३।१०, ११।३८, १४।२, ३-५।

७. किरात, पृ० १।५।

८. वही, पृ० १।८।

पौरुष का विस्तार करे ।^१ वह अहंकार से रहित होकर अपने अनुजीवियों को सदा प्रीतिपात्र मित्रों की तरह, मित्रों को सदा राज्य के स्वामी की तरह आदर दे ।^२ उसके जीवन में त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ और काम) का समन्वय हो ।^३ वह साम को दान के बिना, दान को सत्कार के बिना तथा सत्कार को योग्यता के बिना न करे ।^४ राजा को जितेन्द्रिय होना चाहिए । वह न तो धन के लालच से क्रोधवश होकर किसी दण्ड दे और न अपराध से मुक्त करे । न्याय की रक्षा के लिए उसे शत्रु या पुत्र सभी को समान रूप से दण्ड देने के लिए तैयार रहना चाहिए ।^५ उसे किसी का विश्वास नहीं करना चाहिए । पर दूसरों पर वह यह बात कदापि प्रकट न होने दे कि वह उनका विश्वास नहीं करता ।^६ वह जिस कार्य को प्रारम्भ करे उसे पूरा करके ही छोड़े ।^७ क्रोध तो उसे कभी करना ही नहीं चाहिए ।^८ राजा या कार्यार्थी व्यक्ति के लिए तितिक्षा से बढकर कोई साधन नहीं ।^९ राजा के सर्गनाश के लिए आपसी फूट सबसे बड़ा उपाय है । जैसे भीषण आँधी के संचार से कम्पित होने के कारण वृक्ष की जड़े जर्जरित हो जाती हैं और वे वृक्ष अनायास ही उन्मूलित हो जाते हैं, उसी तरह वह महान् राजा जिसके अमात्य उसके विरुद्ध हो गये हैं, बिना परिश्रम के ही किसी धैर्यशाली शत्रु के द्वारा उन्मूलित किया जा सकता है ।^{१०} अन्त प्रकृति (अमात्य आदि) का अणु के समान भी विरोध राजा का सर्गनाश कर देता है जैसे वृक्ष की शाखाओं पर परस्पर संघर्ष से उत्पन्न दावानल समस्त वन-प्रदेश को भस्म कर देता है ।^{११} भारवि के अनुसार छोटे से शत्रु को भी अपेक्षा नहीं करनी चाहिए ।^{१२} वे 'शठे शाठ्यं समाचरेत्' वाली नीति के पक्ष में हैं ।^{१३}

नैतिक मान्यताएँ और आदर्श

भारवि जीवन में विवेक और नीति के मार्ग का अनुसरण को सर्वोपरि महत्व देते हैं । वे प्रबल नीतिवादी कवि हैं । वे पराक्रम और पुरुषार्थ कवि हैं, पर पराक्रम की

१. वही, पृ० १।९ ।

२. वही, पृ० १।१० ।

३. वही, पृ० १।११ ।

४. वही, पृ० १।१२ ।

५. वही, पृ० १।१३ ।

६. किरात, पृ० १।१४ ।

७. वही, पृ० १।२० ।

८. वही, पृ० १।२१ ।

९. वही, पृ० २।४३ ।

१०. वही, पृ० २।५० ।

११. वही, पृ० २।५२ ।

१२. वही, पृ० १६।२५ ।

१३. वही, पृ० १।३० ।

भारवि के अनुसार शत्रुओं से तिरस्कृत व्यक्ति और पशु में कोई अन्तर नहीं।^१ जीना है तो सम्मान के साथ जीना चाहिए और शत्रु का मुँह तोड़कर रख देना चाहिए। गौरवहीन पुरुष तृण के समान है।^२ जीवन में यश और गौरव भारवि को सर्वाधिक वरेण्य है तथा वे समाज में सम्मानित जीवन बिताना पसन्द करते हैं—तभी तक पुरुष लक्ष्मी का आश्रय बना रहता है, जब तक उसका यश स्थिर रहता है और तभी तक वह पुरुष है, जब तक वह मान का परित्याग नहीं करता।^३ भारवि तो ऐसे पुरुष का ही जन्म सफल समझते हैं, जिसके सामने सारा जगत् झुक जाये और गणना के समय जिसका नाम ही सबसे पहले लिया जाय।^४ शत्रु से जिसका शौर्य अभिभूत नहीं हुआ, ऐसा मानी जन गिरी हुई स्थिति में भी रहे तो अच्छा है।^५

भारवि बल पौरुष के समर्थक हैं, पर ऐसे पौरुष के जिसमें जल्दबाजी और अस्थिरता न हो और लगन के साथ अमोघ दृढ़ निश्चय हो। उनका नायक अर्जुन उनके इस आदर्श का प्रतिरूप है। वह कहता है—‘या तो मे पवन से उद्धूत मेघमाला की तरह खण्ड-खण्ड होकर इसी पर्वत के शिखर पर अपनी जीवन लीला समाप्त कर दूँगा या सहस्र-लोचन इन्द्र की आराधना करके अपकीर्ति रूपी कण्टक को निकाल फेंकूँगा।’ किसी के सामने हाथ फैलाना भारवि को पसन्द नहीं।^६

भारवि की दृष्टि में यह पुरुषार्थ न तो वैयक्तिक निर्वाण के लिए नियुक्त होना चाहिए और न भौतिक सुख की उपलब्धि के लिए ही। मनुष्य के इस पौरुष का उपयोग अन्याय के प्रतीकार में, देशद्रोहियों का मर्वनाश करने में तथा शान्ति और सुव्यवस्था की स्थापना करने में होना चाहिए। अर्जुन का कथन है—‘मैं न तो सुख के लिए तपश्चर्या कर रहा हूँ, और न समुद्र की तरंगों के समान अस्थिर द्रव्य की प्राप्ति की कामना से ही, न मैं अनित्यता रूपी विद्युत्पात से ही डरता हूँ और इसीलिए मोक्ष भी मैं नहीं चाहता। मैं तो शत्रु के छलकपट का बदला लेना चाहता हूँ।’^७ भारवि की दृष्टि में जीवन की सबसे बड़ी सार्थकता है अन्यायी शत्रु का सर्वनाश करना।^८

“दुर्योधन जीवन के उस दुर्बल पक्ष का प्रतीक है, जो अपनी सारी शक्ति लगाकर व्यक्ति को पराभूत कर लेना चाहता है। धनजय जिगीषा के प्रतीक है और उनका चाप और बाण पौरुष और बुद्धि के समन्वय के। तपोविधि की सारी कल्पना आचार और अनुचिन्तन का नीतिरूप अनुशासन है, जिसमें नियंत्रित है, अर्जुन का दुर्धर्ष पौरुष, अदम्य

१. वही, ११।५८।

२. वही, ११।५९।

३. वही, ११।६६।

४. वही, ११।६२।

५. वही, ११।४१।

६. किरात, ११।४।८।

७. वही, ११।६७।

८. वही, १२।१२।

शोभा नीति से प्राप्त सिद्धि से होती है (कि० २।३२)। वे जीवन में विचारशीलता की अवतारणा चाहते हैं (कि० २।३०)। सत्यवादिता और कर्तव्यपरायणता उन्हें अभीष्ट है (कि० १।४)। भारवि के अनुसार मनुष्य को विनयी होना चाहिए। (कि० १।६)। किसी वस्तु या व्यक्ति के गुण ही उसकी श्रेष्ठता के मापदण्ड हैं, उसकी सहति या आकार नहीं (कि० २।५, ४।२५)। तितिक्षा भारवि की दृष्टि में सफलता का सबसे बड़ा साधन है (कि० २।४२)। वे जीवन में धैर्य और समय का आचरण करने की सीख देते हैं, क्रोध और त्वरा उनकी दृष्टि में विनाशकारक है (२।३१, ३७-३९)।

आस्था

भारवि शैव ज्ञान पडते हैं शिव में उनकी भक्ति किरातार्जुनीय में यत्र-तत्र प्रकट हुई है।^१ शकुनापशकुन तथा मुनियों के लोकोत्तर अनुभाव में भी उन्होंने विश्वास प्रकट किया है।

जीवन दर्शन

भारवि जीवन में तीनों पुरुषार्थों का सन्तुलन चाहते हैं। यद्यपि भोगविलास की हेयता उन्होंने यत्र-तत्र प्रतिपादित की है।^२ मोक्ष के लिए भारवि की विचार-धारा में स्थान नहीं। भारवि इस संसार में रहकर अदम्य उत्साह और कर्मठता का जीवन बिताना चाहते हैं—इस संसार से परे जो कुछ है उसकी चिन्ता उन्हें नहीं है। वे उद्दीप्त किन्तु विवेकसयत पौरुष का स्वर मुखरित करने वाले बिरले संस्कृत कवि हैं।^३ व्यास के शब्दों में उनका सन्देश यही है—

लभ्या धरित्री तव विक्रमेण ज्याश्च वीर्यास्त्रबलैर्विपक्षः।

अतः प्रकर्षाय विधिर्बिधेयः प्रकषंतन्त्रा हि रणे जयश्रीः॥

‘पराक्रम के आश्रय से ही तुम्हें पृथ्वी पर विजय पाना है, इसलिए शत्रु से अधिक बलशाली होने का प्रयास करो। इस प्रकर्ष के अधीन ही युद्ध में विजय लक्ष्मी है।’ भारवि अन्यायपीडित मानवों के लिए सन्देश देते हैं कि शत्रु का वध करने के लिए शस्त्र उठाओ, जो पौरुष और पराक्रम का प्रथम चिह्न है।^४

१. द्रष्टव्य, १२।१९-२४, १८।१५-४५।

२. किरात, ११।१२, ११।३५, ३।१३।

३. द्रष्टव्य—किरात, २।१३, ९, १४, १५-२२।

४. किरात, १३।१४।

साहस जिसके सहारे जयश्री के जीतने का संकल्प सघटा है। युधिष्ठिर का विश्वास सारी तप साधना में धनजय को अपनी उत्तरदायित्व के प्रति सचेत करता है समर भूमि में युधिष्ठिर रूपी यह आशा अन्ततः जयिनी होती है।”^१ भारवि जीवन में श्री की प्राप्ति का समुद्घोष करते हैं। उनकी श्री शोभा, सम्पत्ति के साथ सबसे अधिक तेजस्विता, मनस्विता और गौरव को द्योतित करती है। उनकी सम्पत्ति में व्यक्ति का तेज कभी भी शत्रु से अभिभूत न हो—

ज्वलितं न हिरण्यरेतसं चयमास्कन्दति भस्मसा जनः ।
अभिभूतिभयादसूनतः सुखमुज्झन्ति न धाम मानिनः ॥
तथा—परैरपर्यासितवीर्यसम्पदा पराभवोऽप्युत्सव एव मानिनाम् ॥

भारवि शिव को सर्वोपरि मानते हुए भी उसे सौन्दर्य से मण्डित देखना चाहते हैं और सत्य से समन्वित तो उनका शिव है ही। पौरुष के साथ रमणीयता, उत्साह के साथ विनय का संयोग भारवि ही करा सकते हैं। अर्जुन के एक साथ भीषण और रमणीय लगने वाले शरीर का सौन्दर्य भारवि की दृष्टि में देखिए—

अथाभिपश्यन्निव विद्विषः पुरः पुरोधसारोपितहेतिसंहतिः ।
बभार रम्योपि वपुः स भीषणं गतः क्रिया मन्त्र इवाभिचारिकीम् ॥

—किरात ३।५६

इसीलिए भारवि के लिए परस्पर विरोधी वीर और शान्त रसों की एकत्र उपस्थिति स्वाभाविक ही नहीं काम्य भी है, वे पराक्रम और शान्ति दोनों में विरोध नहीं देखते—

मनसा जपैः प्रणतिभिः प्रयतैः समुपेयिवानधिपतिं स दिवः ।
सहजेतरौ जयशमौ दधती विभराम्बमूव युगपन्महसी ॥६।२२

भारवि तप और साधना को ही जीवन में उच्च मूल्य मानते थे। वे व्यक्ति के जीवन को साधनामय देखना चाहते हैं। अविचलित होकर धैर्य और स्थिरता के साथ निरन्तर साधना में लगे रहना—यह भारवि के जीवन की अभीप्सा है। किसी भी प्रकार का विघ्न व्यक्ति को अवसन्न और चंचल न करे (कि० ६।१९, २८) अर्जुन की तपश्चर्या का जिस तन्मयता के साथ गरिमामय स्वरूप भारवि ने उपस्थापित किया है, वह उनकी साधननिष्ठता के साथ साधना के प्रति समर्पित विचारदर्शन को सामने

१ भारवि का कृतित्व . अनछुए कुछ प्रेरक पहलु-हिन्दुस्तानी २५।१-४, में नवजीवन रस्तोगी का लेख ।

रखता है, परन्तु भारवि की साधना और तपश्चर्या तेजस्विता और शक्ति के संचय के लिए है।

ज्वलतोऽनलादनुनिशीथमधिकरुचिरम्भसा निघैः ।
 धैर्यगुणमवजयन्विजयी ददृशे समुन्नततरः शैलतः ॥
 जपतः सदा जपमुपाशु वदनममितो विसारिभिः ।
 तस्यदशनकिरणैः शुशुभे परिवेषभीषणमिवाकंमण्डलम् ॥
 कवचंसविभ्रदुपवीतपदनिहितसज्यकामुंकः ।
 शैलपतिरिव महेन्द्रधनुःपरिवीतभीमगहनो विदिद्युते ॥
 प्रविवेश गामिव कुशस्य नियमसवनाय गच्छतः ।
 तस्य पदविनमितो हिमवान् गुरुता नयन्ति हि गुणाः न संहतिः ॥
 परिकीर्णमुद्यतभुजस्य भुवनविवरे दुरासदम् ।
 ज्योतिरुपरि शिरसो विततं जगृहे निजान्मुनि दिवौकसा पथः ॥
 महता मयूखनिचयेन शमितरुचि जिष्णुजन्मना ।
 भीतनिव नभसि वीतमले न विराजते स्म वपुररंशुमालिनः ॥
 तमुदीरितारुणजटाशुमधिगुणशरासनं जनाः ।
 रुद्रमनुदितलताट्टशं ददृशुर्मिमन्थिषुमिवासुरीः पुरीः ॥
 मरुता पतिः स्वदहिमाशुरुत पृथुशिख शिखी तप ।
 तुप्तुमसुकरमुपक्रमते न जनोऽयमित्यवयव स तापसै ॥

इत्यादि स्थलों पर तेजस्विता से उदीप्त अर्जुन की तपश्चर्या का जीवन्त रूप उपस्थित करते हुए भारवि ने प्रशम और निवृत्ति के भाव से युक्त विरागी मुनियों की साधना से प्रवृत्तिमयी अपनी साधना को एकदम भिन्न चित्रित किया है।

स्वभाव

किरातार्जुनीय महाकाव्य जिस महान् कवि के व्यक्तित्व से अभिषिक्त है, वह निश्चय ही बड़ा स्वाभिमानी रहा होगा।^१ किसी के सामने हाथ फ़ैलाना उसे बिल्कुल नहीं सुहाता था।^२ वह उत्तम और श्रेष्ठ लोगों के हाथ ही जीवन बिताना चाहता था।^३ अधिक्षेप या या तिरस्कार को वह कभी सह नहीं सकता था।^४

परन्तु साथ ही भारवि विचारशील, शान्त और गम्भीर प्रकृति के थे। उनका

१. किरात, १।३१-३५, १४२१-२४।

२. वही, १४।१८।

३. वही, १४।२४।

४. वही, १४।२५।

स्वाभिमान छिछोरेपन से नहीं उपजा था, वह जीवन के यथार्थ को सचाई के साथ देखने वाले कवि का जीवन मूल्य था। भारवि भवभूति की भाँति रागात्मक प्रकृति के नहीं थे—भावनाओं पर संयम वे आवश्यक समझते थे। समय उनके व्यक्तित्व में पूर्णतः रचापचा है।

पाण्डित्य

भारवि का राजनीति काज्ञान प्रगाढ़ था।^१ योग, सांख्य आदि दर्शनो का भी परिचय उन्होंने यत्र-तत्र प्रकट किया है।^२ अर्थशास्त्र का उन पर विशेष प्रभाव पड़ा था। व्याकरण के तो वे प्रकाण्ड थे ही।^३ परन्तु भारवि को अपने पाण्डित्य के प्रदर्शन का हर्ष या माघ आदि के जैसा चाब नहीं था। अपने व्याकरण-ज्ञान तथा चित्रकाव्य आदि का प्रयोग भी उन्होंने समसामयिक साहित्यिक वातावरण की परम्पराओं को निभाने के लिए ही किया था—वे स्वयं इस प्रकार की प्रकृतियों को आदर नहीं देते।

पर्यवेक्षण

मानवीय मनोविज्ञान में भारवि की गहरी दृष्टि थी। प्रथम सर्ग में द्रौपदी के भावाविष्ट कथन इस बात के प्रमाण है कि स्त्री के हृदय में वे गहराई तक पैठ सकते थे। छठे सर्ग से ११वें सर्ग तक गन्धर्व और अप्सराओं के प्रणय विलासों के चित्रण में भी कवि के मनोवैज्ञानिक पर्यवेक्षण के छिट-पुट उदाहरण मिल जाते हैं। ग्रामीण जीवन और प्रकृति को भारवि ने निकट से देखा था, भले ही उनका गम्भीर मन इनमें इतना न रमा हो।^४ चतुर्थ सर्ग में घान के खेत की रखवाली करने वाली (४।७-१) चारागाह से लौटती हुई गायें (४।१०), नदी के ऊँचे तट पर ढूँसा मारता वृषभ (४।११), गायों के ही समान सरल गोपालक (४।१३) एवं गोपिकाएँ (४।१४), दही मथती खालिन (४।१५) आदि के चित्र आचलिक वातावरण उपस्थित करते हुए भारवि के सूक्ष्म निरीक्षण की प्रतिभा को उद्घाटित करते हैं। चतुर्थ सर्ग के शरद्वर्णन में प्राकृतिक दृश्यों के दो यथार्थ चित्र भारवि ने उकेरे हैं, वे सस्कृत साहित्य में अद्वितीय हैं। भारवि वैभव और विलास के जिस सामन्तीय युग में रहे थे, उसका वातावरण उनके महाकाव्य में छठे सर्ग से ग्यारहवें सर्ग तक देखा जा सकता है। अपने युग के रईसों विलास-क्रीडाओं को भारवि ने और भी अधिक सूक्ष्मता से निरखता-परखा था।

१. वही, २।६, १।५७, ५२ आदि।

२. वही, ३।२६।

३. द्रष्टव्य—History of Sanskrit Literature Kaith P. 114.

४. द्रष्टव्य—२।५७, ४।१, २४, ३४, ३६।

पशुओं की चेष्टाओं को भी सूक्ष्मता से भारवि ने कुछ स्थानों पर अपने महाकाव्य में अंकित किया है भय से जड़ बनी हुई चमरी गाये (१२।४७) रेतीली तट पर दूँसा मारता गर्वोद्धत वृषभ (४।११), मरणासन्न वराह (१३।३०, ३१) आदि के चित्र अत्यन्त ही स्वाभाविक हैं तथा माघ की स्वभावोक्तियों से टक्कर लेते हैं । भारवि के सूक्ष्म पर्यवेक्षण का उदाहरण अर्जुन की वीरोचित चेष्टाओं के चित्रण में है । एकदम निःशस्त्र होने पर अर्जुन जैसा महारथी अपने प्रतिद्वन्दी को उसी प्रकार अविचल सामने खड़ा देखकर क्या कर सकता है—यह भारवि की मनोवैज्ञानिक दृष्टि और सूक्ष्म पर्यवेक्षण से चित्रित हुआ है । अर्जुन के तरकश से सभी बाण समाप्त हो चुके थे फिर भी अर्जुन ने यह जानते हुए भी कि तरकश के सभी बाण समाप्त हैं, तरकश के भीतर एक बार फिर हाथ डाल कर टटोला कि शायद एक बाण और मिल जाय, जैसे कोई प्यासा हाथी अन्य हाथी द्वारा पीकर सुखा दिये गये गड्ढे में अपनी सूँड डालकर देखे कि शायद थोड़ा-सा भी जल वहाँ अवशिष्ट हो, और अन्त में जब अर्जुन के पास एक भी शस्त्र न बच रहा तो उन्होंने शंकर के बाणों की बौछार के बीच ही तेजी से उछल कर शंकर के वक्षस्थल पर जो तेजी से उछलकर जोर से घूँसा मारा । (११।३६, १८।६) ।

प्रतिभा

भारवि को प्रतिभा में बलशालिता और गत्यात्मकता कालिदास या माघ की अपेक्षा अधिक है । उनका व्यक्तित्व जहाँ अपने अभिजात्य और परिष्कृत रुचि में बाण के निकट है, वहाँ बाण में अभिव्यक्ति का वह संयम और कसावट नहीं है, जो भारवि-कथ्य के प्रति अधिक जागरूक है । भारवि में नीति और विवेक के प्रति आग्रह अधिक है, इसलिए उनके काव्य का भावपक्ष बहुत कमजोर है । उनमें भावावेग और रागात्मक वृत्तियों का अभाव ही प्रतीत होता है । गीतिकाव्य लिखने की प्रतिभा उनमें नहीं है ।

कल्पना

भारवि की कल्पना बाण और सुबन्धु के समान उर्वर नहीं है । उनकी अधिकांश कल्पनाएँ अनुकरणात्मक हैं । इस क्षेत्र में वे निश्चय ही कालिदास से पीछे हैं, पर कही-कही पर वे अपने कथ्य को विशद बनाने के लिए बड़े ही सटीक उपमान खोज निकालते हैं । जैसे—जिस प्रकार दिन के प्रथम भाग के भगवान् भास्कर के बिम्ब से निःसृत होकर दीप्ति विकसित कमलों का आश्रय ग्रहण करती हैं, वैसे ही अग्निस्फुल्लिगों के समान प्रकाशमान विद्या ने अर्जुन के मुख का आश्रय लिया (३।२५) । अथवा—जिस तरह सूर्य उदय-होने के लिए प्रकाशमान सुमेरु के शिखरों को पीछे छोड़ देता है और वे शिखर

अन्धकार से आच्छन्न हो जाते हैं, उसी प्रकार अम्युद्ध के लिये अर्जुन के प्रयाण का अवसर आने पर चारो पाण्डुपुत्रो को शोक ने घेर लिया (३।३२)। उन चारो ने तो उस शोक को किसी प्रकार धीरज रखकर सह लिया, पर द्रौपदी की क्या स्थिति हुई ? जैसे अन्धकार दिन के परमप्रकाशमान चारो प्रहरो का अतिक्रमण कर एकत्र होकर कृष्णपक्ष की रात्रि के पास पहुँच जाता है, उसी तरह अर्जुन के विरह से जनित शोक धैर्यसम्पन्न उन चारों भाइयों को छोड़ द्रौपदी के पास पहुँच गया।

भारवि की कल्पना में मानसिक व्यायाम की ओर झुकाव उनके पूर्ववर्तियों की तुलना में बढ़ गया है, यद्यपि इतना अधिक नहीं जितना कि आगे के कवियों में मिलता है। वाल्मीकि और कालिदास के उपमानो में जो ताजगी और सहजता है, वह उनमें कम मिलती है, यद्यपि अर्थगौरव के समर्थ कवि होने के कारण उनकी कल्पना वे ही उपमान हूँदकर लाती है, जो वर्ण्य की स्थिति को पूर्णतः स्पष्ट कर देते हैं।^१ भारवि एक सज्जन एवं जागरूक कवि हैं और वैसी ही उनको कल्पना भी है। परवर्ती कवियों की भाँति वह ऊटपटांग उड़ान नहीं भरती। पर कल्पना में मस्तिष्क की प्रधानता होने के कारण उनके बिम्ब इतने भावोद्बोधक नहीं हैं। एक ओर से सूर्य से प्रकाशित तथा दूसरी ओर से अन्धकार से आच्छन्न हिमालय को सामने की ओर अपने स्मित से अन्धकार को नष्ट कर देने वाले तथा पीछे की ओर गजचर्म धारण करने के कारण कृष्णवर्ण के शिव से कवि उपमित करता है (५।१२)। वायु से उड़ाये गये कमल-पराग को सोने का आतपत्र कहना भी इसी प्रकार की कल्पना है, जिसमें मानसिक व्यायाम के द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने की प्रवृत्ति स्पष्ट है।^२

कल्पना का मानवीकरणात्मक रूप भारवि में प्रचुरता से मिलता है, पर उसमें भावोद्बोधन की क्षमता नहीं।^३ दो एक स्थलो पर मानवीकरण में अपनी सूक्ष्म-बुद्धि के कारण भारवि की कल्पना चमत्कृत अवश्य करती है। जैसे सूर्यास्त के वर्णन में 'मरीचिमालो सूर्य ने अत्यन्त तृषात्' होकर किरणरूपी अञ्जुलियों से कमलो के मकरन्द रूपी मद्य को खूब छक कर पिया और मत्त की भाँति पृथ्वी पर लुढ़क पड़ा (६।३)। फिर भी भारवि की कल्पना मानवीकरण के क्षेत्र में भावबोध के अभाव में प्रायः असफल

१. इस प्रकार की अन्य उपमाओं के लिये द्रष्टव्य—१०।३, १३।१५, १७।१२, १३,—
२६, ४५, ४६; १६।५

२. किरात ५।३६ अन्यत्र ५।३६, १३।१६, १२।१७, १७।६ भी द्रष्टव्य।

३. वही - ६।२; ४।१०, १२, ८।२७, २८, ३३, १०।३४

उडानें ही भरती रहती है। उनके अन्धकार का यह वर्णन इसकी पुष्टि में उद्धृत किया जा सकता है—‘अंधकार ने अनेक प्रकार के वृक्ष और पर्वतों को अपने सरीखे काले रंग में रंग डाला क्या ? आकाश को नीचे की ओर तो नहीं झुका दिया ? आकाश पर काला परदा तो नहीं डाल दिया ? सब दिशाओं को घुंटाकर अपने झोले में तो नहीं डाल दिया ? और क्या पृथ्वी के ऊँचे नीचे स्थानों को समतल बना दिया ?’

भारवि की कल्पना घटनाओं और चरित्रों के सर्जन में अधिक सफल है। अपनी तकनीकी कल्पना से भारवि महाभारत की द्रौपदी, युधिष्ठिर, भीम और अर्जुन इन चारों चरित्रों का पुनःसृजन किया है जो उनके महाकाव्य की गरिमा को देखते हुए सर्वथा उपयुक्त है। द्रौपदी, जो महाभारत में अधिक आत्मकेन्द्रित तथा अपने व्यक्तिगत दुःख से ही व्यथित रहने वाली है, किरातार्जुनीय में आकर एक अविस्मरणीय नारी चरित्र बन गयी है। वह अपने स्वयं की पीड़ा के संबंध में एक शब्द भी नहीं कहती, परन्तु अपने पतियों की सम्मानरहित दुर्दशा पर व्यथित है और महाभारत की द्रौपदी की तरह युधिष्ठिर को कटुवचनों से पीड़ित करने के स्थान पर वह उन्हें अपमान का बदला लेने के लिये ही अधिक उकसाती है। भीम, जो महाभारत में अत्यन्त उद्धत है, किरातार्जुनीय में आकर शान्त, सुशील और विचारशोल बन गये हैं। वे स्वाभिमान और पौरुष के घनी तो हैं, पर उनकी उक्तियों में महाभारत के भीम की तरह छिछलापन या गंभीरता का अभाव कहीं भी नहीं दिखाई देता। युधिष्ठिर के चरित्र का, महाकाव्य की वस्तु के अनुसार भारवि ने एक ही पहलू केवल उभारा है, वह है उनका कुशल राजनीतिज्ञ व्यक्तित्व, जो महाभारत में इस रूप में नहीं मिलता। अर्जुन को सहनशीलता, पराक्रम और धैर्य की प्रतिमूर्ति जैसा चित्रित कर नायकोचित गरिमा प्रदान की गयी है। वास्तव में युधिष्ठिर, भीम और अर्जुन-ये तीनों चरित्र भारवि के ही आदर्शों और आकांक्षाओं के प्रतिरूप हैं। युधिष्ठिर धैर्य और नीति के प्रतिमान हैं तो भीम स्वाभिमान और शौर्य के और द्रौपदी अन्याय से लड़ने की विधुब्ध भावना की प्रतिमूर्ति है। इन तीनों के गुणों का उत्कृष्ट समन्वय भारवि ने नायक अर्जुन में कर दिखाया है। महाभारत की कथा में भी भारवि ने अपने महाकाव्य के अनुरूप यथोचित परिवर्तन किये हैं। इस प्रकार भारवि की कल्पना भावोद्बोधन करने की क्षमता नहीं रखती, पर वह उनके महाकाव्य की गरिमा के अनुरूप सामग्री जुटा सकती है - और महाकाव्य की वस्तुयोजना के निर्माण में वह सफल है।

सौन्दर्यबोध-

कुछ ही क्षण भारवि में ऐसे आते हैं, जब वे प्रकृति के मनमोहक सहज सौन्दर्य पर

मुख होकर उसमें खो जाते हैं। किरात के चतुर्थ सर्ग के शरद्वर्णन में यह स्थिति आयी है। यहाँ पर भारवि प्रकृति के सौन्दर्य पर लट्क होकर थम गये हैं।

कालिदास की भाँति भारवि सहज अलंकृत सौन्दर्य के प्रेमा हैं। कृत्रिम अलंकरणों की व्यर्थता उन्होंने बार-बार बतलाई—

न रम्यामाहार्यमपेक्षते गुणम् । - किरात ४।२३

रम्याणां विकृतिरपि श्रियं तनोति । ७।५

अलंकृतं तद् वपुषैव मण्डनम् । - ८।४०

चतुर्थसर्ग के अतिरिक्त जहाँ भारवि को शरद के इन्द्रधनुषी रंगों ने बाध लिया है और जहाँ वे उसकी मनमोहक सुषमा पर मुख हो उठे हैं, भारवि की सजगता उन्हें सौन्दर्य में कालिदास की तरह सराबोर नहीं होने देती। भारवि का स्वर अपने उत्तरदायित्व के प्रति सचेत कवि का स्वर है। वह जीवन के प्रति सजग है और जीवन को उसकी सार्थकता में जीना चाहते हैं। यह उनका दायित्वबोध उनके रचनाशिल्प में भी छूटा नहीं है, इसीलिये कुन्तक ने उन्हें अवहित कवि कहा है (वक्रोक्तिजवित १।७)। कालिदास सौन्दर्य के कवि हैं, भारवि स्वस्ति के, कालिदास के लिये सौंदर्य पुष्पार्थ है, भारवि के लिये पुष्पार्थ सौन्दर्य है, कमनीय है। कालिदास सौन्दर्य से स्वस्ति तक जाते हैं, भारवि स्वस्ति के माध्यम से सौन्दर्य तक पहुँचते हैं। पर दोनों ही अपना काम्य रसपेशलता, संवेदना और सहजानुभूति के घरातल पर उपलब्ध करना चाहते हैं, अतः कवि के कृतित्व का रागात्मक शृंगार बना रहता है।^१

भारवि की शैली में सर्वत्र एक गम्भीरता तथा प्रशान्त रमणीयता विद्यमान है, जो उनके सौन्दर्यबोध की उपज है। उनकी शैली का संयम और कसाव उनकी अपनी चीज है, जो संस्कृत के कवियों में उन्हें सबसे अलग कर देती है। अलंकार, भाषा, और छन्द का सौन्दर्य भी भारवि में मिलता है, पर उनकी सबसे बड़ी विशेषता संयम है, जिसने उनकी भाषा-शैली को नयी गरिमा दी है।

उपसंहार

भारवि का समुचित मूल्यांकन अभी तक नहीं हो पाया। उनमें माघ के जैसी गीतिकाव्य की प्रतिभा, भवभूति की रागात्मकता या भाव संकुलता नहीं थी और न पाण्डित्यप्रदर्शन की प्रवृत्ति का अतिरेक ही, इसलिये वृहत्त्रयी में स्थान पाकर भी वे संस्कृत के कवियों में इतने लोकप्रिय नहीं हुए जितने माघ। दूसरी ओर

आधुनिक आलोचकों ने भी यह कहकर कि - भारवि का समाज माघ और श्रीहर्ष की भाँति बहुत संकीर्ण समाज है, वे राजप्रसाद के परकोटे तथा पण्डित-मण्डली से बाहर झाँकते नजर नहीं आते। कालिदास राजप्रसाद में रहते हुए भी अपनी पैनी निगाह से सामान्य नागरिक जीवन का अध्ययन करते हैं, चाहे अब उनकी दृष्टि भी नगर के गोपुर के बाहरी समाज को उस दृष्टि से नहीं देखती, जिस सहानुभूति से उन्होंने प्रकृति को देखा है। भारवि का समाज मन्त्रणागृह में मन्त्रणा करते नीति-विचारदो, युद्धस्थल के कालान्तिक स्थलो, वायुयुद्ध या शस्त्रयुद्ध करते योद्धाओं, चित्रकाव्य या अर्थगाम्भीर्य से गदगदायमान होते पण्डित श्रोताओं तथा सामन्तों के विलासशुभो तक ही सीमित है। उनका प्रकृतिवर्णन चतुर्थ सर्ग को छोड़कर ठीक वैसा ही है, जैसा कुर्सी पर बैठकर की गयी किसी व्यावहारिक गवेषणा का अन्तर्ज्ञानशून्य फल। सारांश यह कि भारवि का समाज, उनके काव्य के चरित्रों की दुनिया का दायरा बड़ा तंग है और ठीक उसी तरह भारवि की भावना वृत्ति का भी, जो कला तथा अर्थगाम्भीर्य के परकोटे में बन्द रहकर 'असूर्याम्पस्या राजदारा' के समान रह गयी है, जिसे देखने की ललक हर एक को होती है, पर जो उपभोग की वस्तु नहीं रह जाती^१—भारवि की एकपक्षीय आलोचना हो की है।

भारवि मूलतः तेजस्विता और पौरुष के कवि हैं। उनके काव्य का संकीर्ण समाज, पाण्डित्य-प्रदर्शन और लम्बे-लम्बे शृंगारिक वर्णन ये सब भारवि की अपनी चोजें नहीं हैं, ये तो युग की प्रवृत्तियों के प्रभाव से उनके काव्य में आ गयी हैं, भारवि का मन इन सब में रमा नहीं है। जितनी तन्मयता से उन्होंने अर्जुन की तपस्या का या १४-१८ सर्गों में शंकर के साथ उसके पराक्रमपूर्ण युद्ध का वर्णन किया है, उतनी तन्मयता से ६-१० सर्गों में शृंगार का नहीं। वे अर्जुन के पौरुष, संयम और साधना का उद्दीप्त चित्र देना चाहते थे, अतः उसके स्वर्ग में जाने का प्रसंग, जो उनके उपजीव्य महाभारत में इस प्रकरण में विद्यमान है, छोड़ दिया।

भारवि महाप्राण कवि है, आदर्श-स्फूर्ति मेघा के मनस्वी स्वामो। उनके जीवन का गम्भीर संगीत काव्य के रूप में मुखरित हुआ है जिसमें तरलित है, उनका अभिजात और पुरुषार्थी पुरुष। संस्कृत काव्य में अभिजात्य दो ही कवियों की सम्पत्ति बन पाया है, बाण और भारवि। दोनों में अन्तर भी है, बाण के अभिजात्य में विलास है, जीवन की सम्पन्नता भरी अनुगूँज है, भारवि के अभिजात्य में जीवन के मूल्यों के प्रति निष्ठाभरा संकल्प है, अध्यवसाय है। स्वस्थ जीवनमूल्यों में यह अपराजेय आस्था भारवि की कविता को रगती और ढालती है। बाण के शब्दों में रंगों का

विलास है, वर्णविच्छिन्न है। भारवि की कविता का रंग एक है, पर वह एक रेखा है, जो अपनी स्निग्ध, सहज सिधार्द से पथिक को सौन्दर्यलीन करती है, गन्तव्य तक पहुंचने के उनके विश्वास को सम्बल देती है। भारवि पुरुषार्थप्रधान काव्य के सिरज-नहार हैं, पुरुषकवि हैं, कवियों में पुरुष हैं और उनका काव्य पौरुष का काव्य है। जीवन के प्रति दृढ आस्था और प्रबल विश्वास उनके काव्य की संवेद्य भूमि और सृजन का प्रेरक सूत्र है।^१

भारवि संस्कृत के उन कवियों में की परम्परा में आते हैं, जिनका व्यक्तित्व अपनी महनीय कविचेतना के कारण उदात्त था। युग की प्रवृत्तियों से उसमें अन्य कवियों की भांति छिछोरापन उत्पन्न नहीं हुआ। उन्होंने अपने युग की पतनोन्मुख प्रवृत्तियों को समझा था और अपने महाकाव्य में युग को उनसे बचने का सन्देश भी दिया। भारवि के समय में उच्चवर्गीय समाज वैभव के मद में चूर और विलासिता के रंग में सराबोर था। अर्जुन का उज्ज्वल उदाहरण प्रस्तुत करके भारवि मानों अपने युग के सामन्तों और शासक वर्ग को उस मोहनिद्रा से जगाने का प्रयास कर रहे हैं। भारवि ने देश के लिये इस बात की आवश्यकता अनुभव की कि देश का क्षत्रियत्व पुनर्जाग्रत हो, इसीलिये उन्होंने अर्जुन के चरित्र में शौर्य और पराक्रम को सबसे ऊँचा स्थान दिया है। शंकर अर्जुन की अद्वितीय तपस्या से इतने प्रसन्न नहीं होते, जितने उसके प्रबल पराक्रम से।

तपसा न तथा मुदमस्य ययौ भगवान् यथा विपुल सत्त्वतया ।

गुणसहतेः समतिरिक्तमहो निजमेव सत्त्वमुपकारि सताम् ॥ १८।१४

भारवि माघ की तरह शृंगार और विलास में लिप्त नहीं है। उनके लम्बे शृंगार वर्णनों के पीछे भी एक उद्देश्य है। वे अर्जुन की भांति विलास और शृंगार से ऊपर उठने का सन्देश देना चाहते हैं। उनके चिन्तन में मौलिकता और ताजगी है। उनका दृष्टिकोण उदात्त है, वे महनीय आशय वाले गम्भीर और उदात्त मूल्यों को प्रशान्त स्वर में अभिव्यक्ति देने वाले महान् कवि हैं।

माघ

माघ के पितामह मुप्रभदेव श्रीमाल या भीममाल के राजा वर्मालात^२ के यहाँ

१. भारवि का व्यक्तित्व: अनछुए कुछ प्रेरक पहलू ।

२. इस राजा के अनेक नाम मिलते हैं, देखिये—ओझानिबन्ध संग्रह, पृ० २३५ तथा शिशु० के अन्त में कविवंश वर्णन— १ ।

मंत्री थे। माघ का सर्व प्रथम उल्लेख करने वालों में से एक जैन कवि चन्द्रप्रभ सूरि हैं। उन्होंने अपने प्रभावकचरित (१३३४ वि०) में लिखा है—‘गुर्जर देश के समृद्धिमान नगर श्रीमाल के राजा वर्मलात का मन्त्री सुप्रभदेव था। उसके दो पुत्र दत्त (दत्तक) और शुभंकर हुए। दत्त का पुत्र माघ हुआ, जिसका बालमित्र विद्वान् राजा भोज था। माघ का चाचा शुभंकर बड़ा दानी हुआ : उसके सिद्धनायक नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। पहले वह बड़ा दुराचारी था, पर बाद में जैन धर्म में दीक्षित होकर सिद्धर्षि के नाम से विख्यात हुआ और उसने ‘उपमितिभवप्रपंचकथा’ की रचना की।’

प्रभावकचरित में माघ के पितृव्य शुभंकर को ‘श्रेष्ठी’ लिखा गया है। उस समय ‘श्रेष्ठी’ शब्द से जैनिया और वैश्यों दोनों का बोध होता था। जैन मतावलम्बी न होने पर भी वैश्यों के लिये श्रेष्ठी शब्द का व्यवहार किया जा सकता था। शुभंकर के पुत्र सिद्ध ने अपनी ‘उपमितिभवप्रपंचकथा’ में जैनेश्वर की वन्दना की है, जिससे प्रतीत होता है कि माघ के पितृव्य शुभंकर तथा उसके भाई सिद्धर्षि जैन रहे होंगे, परन्तु शिशुपालवध के अध्ययन से लगता है कि माघ ब्राह्मण ही रहे होंगे। शिशुपालवध में अनेक स्थानों पर माघ के ब्राह्मणत्व की झलक है।^२ वस्तुस्थिति जो भी हो, इतना तो स्पष्ट है कि माघ उच्च कुल थे।

माघ का जीवन सामन्तीय सम्पन्नता तथा अदृढ ऐश्वर्य के बीच बीतता था। प्रौढावस्था में कदाचित् उनके एक कन्या हुई थी, जिसका संकेत शिशुपालवध ११।४० में अचिरजाता-पुत्री के रूप में देखा जा सकता है। ३।३६ में उनके विवाहित होने का अनुमान भी होता है। जीवन के अन्तिम दिनों में माघ को सम्भवतः आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था, जिसकी ओर शिशु० ८।३१ में संकेत है। जनश्रुतियों में प्रचलित माघ-संबंधी गाथाएँ भी इसकी पुष्टि करती हैं।

शिशुपालवध की छठे तथा बारहवें सर्ग की स्वभावोक्तियों से स्पष्ट है कि माघ का निवास स्थान पर्वतों तथा समुद्र के पास था, जहाँ घान की खेती होती थी और नारियल तथा खैर के वृक्ष थे तथा आसपास सघन जंगल भी था। पश्चिमी समुद्र का माघ ने पुनः पुनः अवलोकन किया होगा। शिशु ३।७० की कल्पना का आधार काठियावाड़ के आसपास की कोई खाड़ी जान पड़ती है।

१. ओझानिबन्धसंग्रह, पृ० २३६।

२. द्रष्टव्य - शिशु० ४।३७, ११।४१, १३।३८, १४।२२, २३, ३६, ३८।

माघ का निवास-स्थान भीनमाल अथवा श्रीमाल गुजरात की प्रथम राजधानी है। जैक्सन महोदय के 'मोनोग्राफ आन भीनमाल' के अनुसार जो बम्बई गजेटियर पुस्तक प्रथम के परिशिष्ट के रूप में प्रकाशित हुआ है, भीनमाल उस युग में अत्यन्त ही वैभवशाली तथा समृद्ध नगर था, तथा वह चारों दिशाओं में कई मील के घेरे में फैला था। जैक्सन के अनुसार भीनमाल की जीर्णशीर्ण रूप में बिखरी ईंटों से यह प्रमाणित हो जाता है कि उस स्थान पर एक विशाल विद्यालय रहा होगा। श्रीमाल पुराण के अनुसार इस नगर में १००० ब्रह्म पाठशालाएँ थी और ४०० मठ थे, जिनमें मागोपाग विद्याएँ पढ़ाई जाती थी। यह नगर शिक्षा, पाण्डित्य और सस्कृति का संगम-स्थल था। ब्रह्मस्फुट सिद्धांत के रचयिता, ज्योतिषी भिन्नमालाचार्य ब्रह्मगुप्त ने अपनी पुस्तक को यहीं पर ६२८ ई० में समाप्त किया। जैन विद्या का भी यह प्रधान स्थान था। मिद्धर्षि की उपमितिभवप्रपञ्च-कथा भीनमाल में ही ६०३ ई० में समाप्त हुई। जैन दर्शन पर अनेक प्रख्यात ग्रन्थों के रचयिता मनीषी विद्वान् हरिभद्र सूरि की साहित्यिक गतिविधियों का यही प्रमुख केन्द्र था। प्राकृत में विरचित कुवलयमालाकहा भी भीनमाल में समाप्त हुई। श्रीमाल पुराण के अनुसार जैनधर्म का यहाँ बोलवाला था, पर ब्राह्मण धर्म की भी कुछ कम नहीं थी। ब्राह्मणों का किमी समय अत्यधिक प्रभाव इस नगर में था, अतः उन्होंने स्कन्दपुराण में श्रीमालमाहात्म्य को भी जोड़ दिया।^१

मान्यताएं तथा आदर्श

काव्य के संबंध में—

माघ के काव्य-संबंधी विचारों में लक्षणपरतन्त्रता की झलक मिलती है। भारवि की तरह स्वतन्त्रचेता वे नहीं हैं। अर्थगौरव के संबंध में उन्होंने भारवि का अनुसरण करते हुए कुछ मान्यताएँ रखी हैं तथा अपने पूर्ववर्ती और सांनयिक काव्यशास्त्रीय चिन्तन से वे स्पष्टतया प्रभावित हैं। भारवि के प्रभाव से वे 'यावदर्थपदा वाणी'^२ 'तथ्या' और 'आहितमरा भारती' की बात करते हैं, पर उनका कवि 'रसभाववित्'^३ भी है। शब्द और अर्थ के साहित्य की घोषणा माघ करते हैं और वे सत्कवि को विद्वान् का समकक्ष और उपमेय मान कर चलते हैं।^४

१. महाकवि माघ : जगन्नाथ शर्मा, पृ० ५८-६४।

२. शिशु० २।३

३. वही २।८३

४. वही २।८६

सौन्दर्य के सम्बन्ध में माघ की अपनी दृष्टि है। सौन्दर्य की उक्ति सत्य के अनुसन्धान से रहित नहीं होती,^१ अतः सौन्दर्यचेतना सदर्थ बोध है। माघ का ध्यान उक्तिवैचित्र्य पर भारवि की अपेक्षा अधिक केन्द्रित है,^२ क्योंकि भारवि के सामने अर्थगौरव का उज्ज्वल आदर्श स्पष्ट है, जब कि माघ भारवि के आदर्श को सामने रखकर भी अर्थ की विचित्रता की ओर भटक गये हैं। यही नहीं, माघ चित्रकाव्य को भी भारवि की अपेक्षा अधिक आदर देते हैं।^३

भारवि की भांति माघ को काव्य में ओज्ज्वल प्रसाद गुण दोनों एक साथ अभीष्ट हैं।^४

आदर्श तथा नैतिक मान्यताएँ

माघ अतिथि-सत्कार को स्पृहणीय मानते हैं।^५ परोपकार तथा दान की भी उन्होंने बार-बार आशंसा की है।^६ गुणग्राहिता,^७ क्षमा तथा उदारता^८ और विनय^९ माघ की दृष्टि में आदर्श गुण हैं। संयम और मितभाषिता भी उनके आदर्श हैं।^{१०} माघ अधिक बोलने में नहीं, कर्म में और पुरुषार्थ में विश्वास रखते हैं। उनके आराध्य और नायक कृष्ण के चरित्र की विशेषता मितभाषिता और कर्मनिष्ठता है।

आस्था—

माघ विष्णु या कृष्ण के अनन्य भक्त थे। उन्होंने अपने काव्य-को 'लक्ष्मीपते-श्रितकीर्तनमात्रचारु' कहा है। विष्णु पर उन्हें उतनी ही भक्ति थी जितनी तुलसीदास को राम पर, यह बात अलग है कि जिस प्रकार के वातावरण में माघ रहे उसके प्रभाव से उनकी विष्णु-भक्ति भी विलास में सनी हुई है। फिर भी उनके काव्य में कृष्ण के प्रति उनकी अकृत्रिम श्रद्धा अनेक स्थानों पर खुल कर प्रकाश में आयी है।^{११} कृष्ण को वे विष्णु का अवतार मानते थे।^{१२} महापुरुषो-ऋषिमुनियों के अलौकिक प्रभाव में माघ की आस्था थी।^{१३} ज्योतिष,^{१४} शकुनापशकुन^{१५}, तथा यौगिक कवित^{१६} में भी माघ का विश्वास था।

१. शिशु० ४।१०, ५।१, १४।४। २. शिशु० १६।१, १७। ३. वही १६।४१।

४. वही २।८३। ५. वही १।१४। ६. शिशु० २।१०४, १६।२२, १४।४४-५०।

७. वही १५।४२-४३। ८. वही १५।६८, १६।२३, २५। ९. वही १७। १८।

१०. वही १३।७, ८।

११. शिशु० १।२३, ३।४०, १३।२-११, १४।५६-८७ १२. वही १।४७, १४।६८

१३. वही १।२६ १४. वही १३।२२ १५. वही १५।८१, ६६ १६. वही १३।२३

माघ की सबसे बड़ी विशेषता उनकी साम्प्रदायिक उदारता है। वैष्णव धर्म के पक्के अनुयायी होते हुए भी उन्होंने अन्य सम्प्रदायों और धर्मों के प्रति अपनी निष्ठा व्यक्त की है। एक ओर तो वे यज्ञ, हवन आदि की चर्चा करके ब्राह्मण धर्म को पुनरुज्जीवित करना चाहते हैं, दूसरी ओर बौद्ध धर्म के अमूल्य सन्देशों की ओर भी हिन्दू जनता का ध्यान आकृष्ट करना चाहते हैं। शिशु० २।२८ में बौद्धों के पंचस्कन्ध, १५।५८ में बोधिसत्व, १९।११२ में जिन का श्रद्धापूर्ण निरूपण है, जिसमें माघ की धार्मिक उदारता स्पष्ट है।

स्वभाव

माघ स्वभाव से उदार, शिष्ट और विनम्र प्रकृति के लगते हैं। उच्च चारित्रिक गुणों के प्रति उन्होंने स्थान-स्थान पर अपना रुझान प्रकट किया है इसके साथ ही, अपने युग की प्रवृत्तियों ने माघ की प्रकृति में उत्कट शृंगार की भावना भी भर दी है। माघ का शृंगार-भावना की ओर इतना झुकाव है कि लगता है वे उसी के प्रकाशन का जब-तब अवसर ढूँढते रहते हैं।^१ छोटे सर्ग में उनकी दृष्टि षडश्रुतुवर्णन के उपक्रम में नायिकाओं के ऐन्द्रियविलास पर ही केन्द्रित है। सप्तम सर्ग में आद्योपान्त शृंगारित अनुभावों का ही चित्रण है। नवें सर्ग के प्रणय-चित्रण में भी शारीरिक वासना में कवि बह गया है।

माघ तरल हृदय के भावना-प्रधान कवि हैं, जबकि भारवि गंभीर और शालीन। इसीलिये माघ की प्रकृति में स्नेह और वात्सल्य भारवि की अपेक्षा अधिक है। कवि का हृदय पशुओं के प्रति भी प्रेम से भरा हुआ है।^२ वात्सल्य की मृदुल भावना से माघ का मन कई बार आन्दोलित हुआ है। १५।८७ में शिशु की क्रीडापूर्ण वार्त्ता का सरस चित्रण इसका प्रमाण है। अन्य स्थलों पर भी माघ का वात्सल्य प्रकट हुआ है।^३ सूर्य की आकाश रूपों प्राणन में घुटनों के बल रेंगते शिशु के रूप में कल्पना भी माघ के वात्सल्य की परिचायिका है।^४

शिष्ट हास्य की प्रवृत्ति भी माघ में थी। भारवि जितने ही शान्त एवं गम्भीर हैं, माघ उतने ही चुलबुले। स्थान-स्थान पर वे फव्वारों कसते चलते हैं या हास्य की मधुर छटा बिखेरते जाते हैं। हाथी से घबड़ाये हुए गधे ने किस प्रकार अपनी पीठ पर बैठे अवरोधवधू को नीचे गिरा दिया और कृष्ण की सैन्ययात्रा में हसी का फव्वारा छूट पड़ा,^५

१ द्रष्टव्य - शिशु १।५०, ७४, २।१४, १६, १७, १३।४१-४८, १७।२, ११, १८।२
२ ८० ५।६ में उष्ट्र का वर्णन।

३. वही ११।४०, १४।४७। ४. शिशु० ११।४७ ५. वही - ५।७।

गाड़ी की धुरी टूट जाने से मिट्टी का बर्तन फूट गया और उसका धनी बनिया पश्चाताप करने लगा, — कृष्ण की सेना के हाथी तथा कृष्ण का स्वागत करने के लिये आये हुए पाण्डवों के हाथी — किस प्रकार एक दूसरे को प्रतिद्वंदी समझ कर क्रोध में भर गये, युधिष्ठिर ने कृष्ण का आलिगन किया, पर कृष्ण का विशाल वक्ष उनके दुबले वक्ष में नहीं अट पाया, तब उन्होंने दोनों भुजाओं का घेरा कृष्ण के वक्षस्थल के चारों ओर बनाकर आलिगन किया — इत्यादि प्रसंगों में माघ की विनोदप्रियता झलकती है (१३।३२-३६) में कृष्ण के दर्शन के लिए स्त्रियों की हड़बड़ाहट के चित्रण में भी यही बात है।

माघ में विनम्रता या शिष्टता पर्याप्त थी। अपनी बड़ाई करना उन्हें आता नहीं था। अपने काव्य को उन्होंने 'लक्ष्मीपतेश्वरितकीर्त्तनमात्रचारु' कहकर अपना विनय प्रकट किया है। पर यश की भूख माघ के मन में खूब थी। १६ वे सर्ग के अन्तिम श्लोक 'माघकाव्यमिदं शिशुपालवधः' के चक्रबन्ध से स्पष्ट है कि वे अपना नाम चाहते थे। अपने काव्य को श्रयंक काव्य के नाम से अभिहित करने में सम्भवतः यह अभिप्राय भी रहा हो कि वे श्रीमाल के रहने वाले हैं — यह बात पाठकों के ध्यान में आ जाय। शिशुपालवध की रचना कवि ने अपने शब्दों में 'सुकविकीर्तिदुराशया' ^१ ही की थी।

पाण्डित्य

माघ का युग दिग्गज पण्डितों तथा शास्त्रार्थियों का युग था। कुछ तो अपने युग के प्रभाव से तथा जन्मजात अभिरुचि से माघ ने अपने समय से शास्त्रों व सभी विषयों का गहरा ज्ञान प्राप्त किया था। पाण्डित्य के क्षेत्र में माघ निश्चित रूप से कालिदास, भारवि, भट्टि व हर्ष को भी पीछे छोड़ देते हैं। कालिदास मूलतः कवि हैं, भारवि राजनीति के व्यावहारिक ज्ञाता और भट्टि वैयाकरण, श्री हर्ष का पाण्डित्य भी दर्शन में अधिक ज्ञान पड़ता है। किन्तु माघ सर्वतन्त्र स्वतन्त्र पाण्डित्य लेकर उपस्थित होते हैं। व्याकरण, राजनीति, सांख्य-योग, बौद्धदर्शन, वेदपुराण, अलंकारशास्त्र, कामशास्त्र संगीत और यही नहीं, अश्वविद्या, हस्तिविद्या के भी वे अच्छे जानकार हैं। इतनी विविध शाखाओं का पाण्डित्य अन्य किसी कवि में नहीं मिलता।—उनका कवि किसी प्रकार कम नहीं है, पर जहाँ भी आता है, पाण्डित्य के घटाटोप को छोड़ नहीं पाता ^२।

पर्यवेक्षण

भारवि ने अपने युग, परिवेश तथा प्रकृति का इतना सूक्ष्म, वीक्षण तथा अकन नहीं

किया जितना माघ ने। माघ में जनसामान्य के जीवन और मनोविज्ञान से लेकर उच्चकुलीन वर्ग तक लोगों के चरित्र, पशुओं की चेष्टाएं तथा प्रकृति के विविध पक्षों का गहरा ज्ञान समाया हुआ है। सैन्यप्रयाण^१ और उसके समय विभिन्न मनुष्यों की चेष्टाएं,^२ तथा प्रकृति के विविध पक्षों, विभिन्न पशुओं — हाथी,^३ घोड़ा^४ बैल,^५ ऊँट,^६ ग्रामजीवन,^७ यज्ञ,^८ आदि के वर्णनों में माघ की अद्भुत पर्यवेक्षण शक्ति का पता चलता है। पशुओं की विविध चेष्टाओं तथा स्वभाव का जितना गहरा अध्ययन माघ ने किया है, उतना अन्य किसी कवि ने नहीं। माघ का यह विरल वैशिष्ट्य है कि एक ओर तो उनका संसार का व्यवहारिक ज्ञान भी अथाह है और साथ ही शास्त्रीय पाण्डित्य में तो संस्कृत का अन्य कोई कवि उनसे लोहा ले ही नहीं सकता। जलक्रीड़ा तथा उसके साधन^९, प्रणय का मनोविज्ञान^{१०} आदि के चित्रणों में वे दुर्लभ पर्यवेक्षण शक्ति का परिचय देते हैं।

प्रतिभा

माघ के भीतर की संवेदना राजकीय वैभव और विलास की चकाचौध में कहीं दब कर रह गयी है। अपने युग की परम्पराओं तथा वातावरण में माघ इतने रमे हुए थे कि उन्होंने उनसे कुछ हटकर स्वतन्त्र मार्ग अपनाया ही नहीं। वे गीतिकाव्य लिखते तो अपने भावों के प्रकाशन के लिये उन्हें अच्छा अवसर मिल सकता था, पर महाकाव्य के घटाटोप में उनके भीतर का गीति कवि कहीं छुट कर दब गया है, वह उभर कर स्पष्ट सामने नहीं आ सका। माघ महाकाव्य के विस्तृत वैभवमय राजमार्ग पर विचरण करने में खो गये हैं और उन्होंने सहज भावों की पगडण्डियों को विस्मृत कर दिया है। उनके पाण्डित्यप्रदर्शन की प्रवृत्ति ने भी भावों के सहज प्रवाह को अवरुद्ध कर दिया है। माघ के भीतर गहरी संवेदना और भावतरलता विद्यमान थी, पर उन्होंने उसे प्रकाशन का अवसर नहीं दिया। वर्णनों में विशेषतः मानवीकरणात्मक कल्पनाओं में उनकी संवेदना कहीं-कहीं सामने आयी है।^{११}

माघ की प्रतिभा में भारवि जैसी भी स्वतन्त्र चेतना नहीं थी। उनकी प्रतिभा सामयिक प्रभावों के बांध में बंध कर ही विकसित हुई, इसीलिये उनमें सानुपातिकता

-
१. शिशु० ३।६५ २. वही ११।४ ७, ८, ३. वही ५।५-१०, ५।३०-३१, १२।५
 ४ वही ५।५३-६१, ११।११ ५. वही ६।६२-६४, ६. वही ५।६४, ६६, १२।६
 ७. वही १२।३५-४१ ८. वही १४।१८-५२
 ९. शिशु० ८।३० १०. वही १०।४१, २६ ११. वही ४।४७

तथा समजन भारवि से भी कम है। भारवि के कथानक का सूत्र किरातार्जुनीय में एकदम फिर भी नहीं टूटा है, पर शिशुपालवध का कवि अपने युग की साहित्यिक परम्पराओं से प्रभावित होकर वर्णनों के बीहड़पन में खो गया है और उसकी प्रतिभा का उन्मुक्त विकास नहीं हो सका।

माघ का कल्पनाजगत भारवि से अधिक समृद्ध है पर उसके साथ ही अपनी कल्पना का वैभव दिखलाने की प्रवृत्ति भी उनमें उतनी ही अधिक है, इसीलिये उनकी कल्पनाओं में अतिशयोक्ति या मानसिक व्यायाम की ओर झुकाव बढ़ता गया है। नारद ने पृथ्वी पर पैर रखे तो शेषनाग के लिए पृथ्वी का भार संभालना असह्य हो गया^१ चाँदनी में मिलकर द्वारका की श्वेत सौषपक्तियाँ छिप जाती थी और वहाँ की स्त्रियाँ छत पर स्थिर होकर आकाश में लटकी सी लगती थी^२—इत्यादि स्थलों में माघ की कल्पना में बात को तूल देकर विदग्ध लोगों का चमत्कृत करने का प्रयत्न ही हावी है। इसी प्रकार राजनीति की व्याकरण से श्लेषमूलक उपमा द्वारा तुलना^३ या श्लेषमूलक विरोधाभास के द्वारा द्वारका का वर्णन^४ या रैवतक की दोनों ओर घाटियों से युक्त हाथियों से तुलना,^५ समुद्र की बनिये से तुलना^६, सूर्य की श्लेषमूलक उपमा द्वारा इन्द्र से तुलना^७—इन सब स्थलों के साथ और भी अन्य स्थलों पर जहाँ माघ की कल्पना दर्शन या व्याकरण के पाण्डित्य के जाल में फँस गयी है;^८ वह अपनी सहज सवेद्यता खो बैठी है पर अनेक स्थलों पर वह कथ्य से सीधा साक्षात्कार करते हुए उसकी रमणीयता बढ़ाने के लिये उपयुक्त उपमान ढूँढ लाती है। ऐसे स्थलों पर माघ की कल्पना मौलिक तथा सौन्दर्याघायक बन गयी। जैसे नारद और कृष्ण के शरीर की कान्तियों का सम्मिश्रण ऐसा लगा जैसे रात को चन्द्रमा की ज्योत्स्ना पलाश के पत्तों में जा छिपी हो।^९ या सेना के प्रयाण में उड़ती हुई धूल के कारण कृष्ण ने दिशा को बूढ़े भैंसे के सींग के समान भटमैली देखा।^{१०} पर माघ की कल्पना अधिकांशतः उक्तिवैचित्र्य के चक्कर में फँस गयी है। “जैसे जिनके शरीर में प्रलयकाल में सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड समा जाता है, उनमें नारद के आगमन पर हर्ष नहीं सराया” अथवा “रावण ने दन्तपत्र बनाने के लिए गर्णश का एक दाँत उखाड़ फेखा होगा, तभी वे एकदन्त बनकर रह गये—इस प्रकार कल्पनाओं में कवि उक्तिवैचित्र्य के टेढ़ेमेढ़े रास्ते पर भटक कर चलता है। इसके अतिरिक्त माघ की अनेक कल्पनाएँ अनुकृत भी हैं।^{११}

१. शिशु० १।१३ २. वही ३।४३ ३. वही २।११२ ४. वही ३।५०। ५. वही ४।२०

६. वही ६।३२ ७. वही ११।५६ ८. वही ११।७५, १०।१५, १४।१६ आदि।

९. शिशु० १।२१, १०. वही १७।४१,

११. द्रष्टव्य-शिशु० १।६, ३।३७, ३।६३, ३।७५, ४।३६, १८।२५, ३।७८

मानवीकरणात्मक कल्पनाओं में भी जहाँ माघ कृत्रिमता के आडम्बर को छोड़कर भाव के उन्मेष पर ध्यान देते हैं, वहाँ वे हमें प्रभावित करते हैं। पर ऐसे स्थल उनमें बहुत कम हैं। अधिकांशतः उनकी कल्पनाओं में, जहाँ मानवीकरण हुआ है, वहाँ भी चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति ही अधिक है। कही-कही, जैसे—उदयगिरि के शृंगों पर रेंगते हुए, पद्मिनियों द्वारा कमल रूपी मुखों से देखे जाते हुए पूर्व दिशा के अंक में पड़े बाल सूर्य की कल्पना^१ या पतिगृह जाती नदियों को पक्षियों के कलरव के बहाने रो-रो कर विदा देने रैवतक की कल्पना^२ जिनमें कवि ने भावबोध को बचाये रखने का प्रयत्न किया है, हृदय को कुछ छूनी है, परन्तु अनेक स्थलों पर, जैसे—सूर्य को अपस्मार का रोगी बताना^३ आकाश रूपी सिर, सूर्य रूपी नयन, तथा आतप रूपी विरल कान्ति वाले दिन के वृद्ध होने की कल्पना,^४ दिशा रूपी वेश्या की अनुरागवान् तथा सुखकारक शरीर से युक्त किन्तु वसु (धन, तेज) से विह्वल सूर्य को घर से निकाल देने की कल्पना^५ इस प्रकार की हैं, जिसमें भावोद्बोध के स्थान पर पाठक को चमत्कृत करने और वाहवाही लूटने की प्रवृत्ति ही वर्तमान है।

सौन्दर्य-बोध

माघ में भारवि के जैसी स्वस्तिचेतना नहीं है। वे भारवि की भाँति न तो शिव से सौन्दर्य की ओर अग्रसर होते हैं और न कालिदास की भाँति सौन्दर्य को इष्ट मानकर शिवत्व की ओर ही। ‘क्षणं क्षणे यन्नवतामुपेति तदेव रूपं रमणीयतायाः’ में माघ की रमणीयता क्षण-क्षण नवीन लगने वाले उक्तिवैचित्र्य में ही सिमटी हुई है। सौन्दर्य के बाह्य आवरण को चीरकर माघ उसको तह तक नहीं पहुँच सकते। उनका सौन्दर्य अलंकृत शैली और के शब्द के मधुर नाद में ही सम्निहित है। शैली के शब्दों में, जो उसने मिल्टन के लिए प्रयुक्त किये हैं, माघ को हम अलंकृत शब्दों का उद्भावक (Creator of Ornate Members) कह सकते हैं।^६

व्याकरण पर अपने अधिकार के कारण माघ ने बिभराम्बभूव, मध्येसमुद्रम् शारेजलम्, वैरायते, निषेदिवान्, जैसे रूपों का प्रयोग करके अपनी शैली को निखारा है, दूसरी ओर भाषा पर अधिकार के कारण वे ऐसे अनेक पद्यों की रचना करते हैं, जिनमें कथ्य के अनुरूप नादसौन्दर्य उत्पन्न करके चित्ताकर्षक प्रभाव उत्पन्न किया है। जैसे वायु के बहने का यह वर्णन—

१. शिशु० ४१।४१, २. वही ४।४०

३. शिशु ३।४२ ४. वही ६।३ ५. वही ६।१०

६. संस्कृतकविदर्शन—भोलाशंकरव्यास, पृ० १२०।

विलुलितालकसंहतिरामृशान् मृगटशां श्रमवारिललाटजम् ।
तनुतरंगतर्ति सरसां दलत् कुवलयं वलयन् मरुदाववौ ॥—६।३

या नरसिंह के द्वारा हिरण्यकश्यपु को फाड़ने का वर्णन—

सटाच्छटाभिन्नघनेन बिभ्रता नृसिंह सैहीमतनुं तनुं त्वया ।
स मुग्ध कान्तास्तनसंगभंगुरैरुविदारं प्रतिचस्करे नखैः ॥

ऐसे स्थलो पर शब्द अपनी ध्वनि से क्रिया के होने का बोध कराते से लगते हैं ।

उपसंहार

माघ स्त्रैण कवि हैं, जबकि भारवि पौरुष से सम्पन्न । माघ में भारवि की ऊर्जस्विल वीरता नहीं है । माघ के युद्ध वर्णनो में वीरता को वह भावना नहीं जो भारवि के युद्ध वर्णनों में है । युद्धवर्णन का प्रसंग शिशुपालवध में १७ वें सर्ग से प्रारम्भ होता है । १० वें सर्ग में २-१६ श्लोकों में कृष्ण की समा का क्षोभ या विभिन्न राजाओं की क्रोधपूर्ण चेष्टाओं का वैचित्र्यपूर्ण वर्णन है, इसके पश्चात् युद्ध की तैयारी का वर्णन है (२०-२७) । और उसके पश्चात् सैन्यप्रयाण और दोनों सेनाओं के सम्मुख आने तक के वर्णन के साथ १७ वाँ सर्ग समाप्त हो जाता है । इस सर्ग में माघ का ध्यान वर्णनो को अधिकाधिक विचित्र बनाने पर ही केन्द्रित है, वीरत्व को भावना की उद्दीप्त करने पर नहीं । १८ वें सर्ग में भी वे आरम्भ में युद्धभूमि का वर्णन करके तथा युद्ध के प्रारम्भ का आभास मात्र देकर (१८।६-२१), फिर घोड़ों और हाथियों की चेष्टाओं का, जो उनका प्रिय विषय है, अत्यन्त विस्तृत ही वर्णन करने में जुट जाते हैं (१८।२६-५१) जिसमें वे अश्वविद्या तथा गजशास्त्र के अपने सूक्ष्म पर्यवेक्षण का परिचय तो अवश्य देते हैं, पर वीरत्व की भावना उसमें व्यक्त नहीं हो पाती । इसके बाद १८ वें सर्ग के अन्त तक (५२-८०) माघ की दृष्टि प्रायः स्वर्ग में वीरों के लिये प्रतीक्षा करती या उनके पुनरुज्जीवित होने पर दुखी होती अप्सराओं, सती होकर पुनः स्वर्ग में पति से मिलने वाली प्रतिध्रुताओं पर ही प्रायः केन्द्रित है । १९ वें सर्ग में उन्हो वीर रस के विकास के लिये अच्छा अवसर मिला था, पर उसे भी उन्होने चित्रबन्धों के संयोजन में व्यस्त होकर हाथ से जाने दिया । २० वें सर्ग में माघ की दृष्टि दिव्यास्त्रों के प्रयोग से उत्पन्न विचित्र दृश्यों के वर्णन पर ही अधिक केन्द्रित रही है । यद्यपि कहीं-कहीं भारवि के अनुकरण पर ओजस्वी शब्दों एवं पदों के गुम्फन द्वारा वीरता का वातावरण उत्पन्न

करने का प्रयाम उन्होंने किया हैं, परन्तु भारवि को भाँति उफनते हुए उद्दाम, उग्र वीरत्व का समुन्मेष फिर भी नहीं हो पाया ।

माघ में संवेदना तथा रागात्मकता भारवि से अधिक है, पर उसका वे भारवि के साथ प्रतिद्वन्द्विता की भावना और समकालीन वातावरण के प्रभाव के कारण समुचित उपयोग नहीं कर सके । माघ से मध्ययुग के काव्यों की वह परम्परा प्रारम्भ होती हैं जो महज चमत्कार और पाण्डित्य के प्रदर्शन के लिये ही काव्यरचना में प्रवृत्त होते थे, यदि उनके भीतर वास्तविक कवि कहीं था भी तो उन्होंने प्रायः सामने नहीं आने दिया ।



चतुर्थ अध्याय

विशाखदत्त और दण्डी

विशाखदत्त और दण्डी दोनों का समय लगभग वही है जो भारवि और माघ का, परन्तु इन दोनों कवियों में हम इस युग की काव्यधारा से किंचित् भिन्न प्रवृत्तियाँ देखते हैं। दोनों ही विषय-वस्तु के विन्यास और अपनी यथार्थवादी चेतना के कारण अपने समकालीनों की अपेक्षा मृच्छकटिककार के अधिक निकट हैं। दोनों की रचनाओं में हम एक दूसरी दुनिया से साक्षात्कार करते हैं, जो निश्चय ही भारवि, माघ, भट्टि, कुमारदास, हर्ष या राजशेखर आदि-आदि कवियों की दुनिया नहीं है। लीक से हटकर नयी विषय-वस्तु के उपस्थापन का साहस तथा प्रतिभा की मौलिकता - ये दोनों बातें विशाखदत्त और दण्डी में मिलती हैं।

विशाखदत्तः आभिजात्य तथा जीवन :

मुद्राराक्षस के भरतवाक्य में श्रीमद्वन्धुभृत्यश्विरभवतु मही -- आदि से अनुमान किया जाता है कि विशाखदत्त का कुल राजवंश का ही एक अंग रहा होगा, जिसे कनिष्ठ होने के कारण राज्य से वंचित रहना पड़ा हो।^१ नाटक की प्रस्तावना से ज्ञात होता है कि विशाखदत्त सामन्त वटेश्वरदत्त के पौत्र तथा महाराज पृथु अथवा भास्करदत्त के पुत्र थे। विशाखदत्त ने अपने जीवन में सामयिक राजनीति का अन्तरंग परिचय प्राप्त किया था और सम्भवतः वे सक्रिय रूप से उनके प्रतिभागी भी रहे थे, जिसकी छाया उनके मुद्राराक्षस तथा अनुपलब्ध नाटक देवीचन्द्रगुप्त से शृंगारप्रकाश आदि ग्रन्थों में उपलब्ध उद्धरणों में देखी जा सकती है।

मुद्राराक्षस (१।१३) से प्रतीत होता है कि कवि उस प्रदेश का निवासी था, जो घान खेती के लिये विख्यात है। यही कारण है कि कवि घान की उस अवस्था से को पूर्ण परिचित है, जब वे गुच्छे के गुच्छों के रूप में बढ़ते हैं। इसी प्रकार विशाखदत्त गौडदेश की प्रथाओं से, वहाँ की सुन्दरियों के प्रसाधनों तथा रूपरंग से पूर्णतः परिचित थे। मलयकेतु की सेना में खस लोगों के उल्लेख भी कवि के निवास को पूर्वीभारत ही सिद्ध करते हैं।

विशाखदत्त अवश्य ही स्वयं एक कुशल राजनीतिज्ञ रहें होंगे, क्योंकि उनके दोनो नाटको—विशेष रूप से मुद्राराक्षस में—राजनीति की पेचीदा गुरिययो में उनकी गहरी सूझ-बूझ दिखाई देती है।

मान्यताएं तथा आदर्श :—

विशाखदत्त सेवावृत्ति को अत्यन्त ही हीन समझते थे।^१ सेवा को उन्होंने कुत्ते की वृत्ति कहा है।^२ उद्योग तथा कर्मठता को वे प्रबल समर्थक थे तथा उनकी मान्यता थी कि व्यक्ति को सदा उद्यमशील बने रहना चाहिये, चाहे किननी ही असफलताएं उसके हाथ क्यों न लगें।^३ परन्तु विशाखदत्त के मत में यह कर्मशीलता अपने निजी स्वार्थ की परिपूर्ति के लिये नहीं, अपितु समष्टि के हित के लिये होना चाहिये। उनका आदर्श चाणक्य है, जो स्वयं अकिंचन रहकर सारे राष्ट्र के लिये कर्मरत है। विशाखदत्त निःस्वार्थता को सर्वोपरि मानते हैं।^४

विशाखदत्त के अनुसार आदर्श नारी बह्विधा है, जो पति के अनुगमन में ही अपने जीवन की मार्थकता समझे।^५ स्त्रो के विषय में उनकी धारणा थी कि उसका क्षेत्र घर ही है, उसे पुरुष की अनुगामिनी तथा अनुचरी बनकर ही रहना चाहिये। विशाखदत्त सम्भवतः यह भी मानते थे कि स्त्रियों में बुद्धि का प्रकर्ष नहीं हो सकता—(पुरन्द्रीणा प्रज्ञा पुरुषगुणविज्ञानविमुखी-मुद्रा०) पर स्त्री के लिये उनके मन अतिशय आदर में था। वे आदर्श नारीत्व के उपासक थे तथा मानते थे कि नारी के सम्मान की रक्षा हर कीमत पर हाना चाहिये। देवी चन्द्रगुप्त में वे अपने प्रिय नायक से स्त्री के सम्मान की रक्षा के लिये प्राणों की बाजी लगवा देते हैं।

आदर्श नीति और आदर्श गृहिणी उनकी दृष्टि में समान हैं—दोनों ही गुणवती, उपायों की आश्रय, त्रिवर्ग की साधिका, तथा कर्त्तव्य को निर्धारित करने वाली होती

१. वही ३।१४, ५।४, ५।१२

२. वही ३।१४ "

३. वही २।१७, १८

४. द्रष्टव्य - वही, ३।१५, १६

५. भर्तृश्रवणानुगच्छन्त्या आत्मानुग्रहो भवतु इति-मुद्रा० पृ० ३५८ पर चन्दनदास पत्नी की कथन।

हैं।^१ आदर्श नीति देश और काल रूपी घड़ों के द्वारा बुद्धि रूपी जलप्रवाह से सींची जाकर लता के समान समय आने पर कार्य रूपी महान् फल प्रदर्शित करती है।^२ अवसर आने पर नीति मित्रों को शत्रु में, शत्रु को मित्र में बदल देती है तथा वह जीवित पुरुषों का ही दूसरा जन्म भी करवा देती है।^३ सन्धि, विग्रह, यान आदि छः गुणों तथा सामदामादि चार उपायों रूपी पाशों से घटित नीति रूपी रस्सी शत्रु को बाध लेती है।^४ इस प्रकार की नीति में एक ही चाल से अनेक बातें सिद्ध हो जाती हैं।^५

विशाखदत्त राजपद को अत्यन्त उत्तरदायित्वपूर्ण मानते थे^६ तथा उनका विचार था कि राजा को स्वयं अनुशासित रहना चाहिये।^७ राजा के अमात्य तथा सेवक ऐसे निःस्वार्थ होने चाहिये, जो उसके लिये सर्वस्व समर्पित करने को तैयार हों, भक्तियुक्त होने के साथ-साथ प्रज्ञा और विक्रम से भी वे युक्त हों।^८ वे राष्ट्रहित के लिये भली भाँति युक्तियों को जानते हों और राजमण्डलों का विचार भी रखते हों तथा गुप्त रहस्य की सर्वदा रक्षा कर सकते हों।^९

दृष्टिकोण :-

दण्डी की ही भाँति विशाखदत्त पर भी यह आरोप लगाया जाता है कि उनमें जीवन के उच्चतर मूल्यों में आस्था नहीं है। डा० एस० के० डे का कथन है कि मुद्राराक्षस में नाटक के विषय के अनुरूप गरिमा का अभाव है। एक राज्य को हस्तगत करना तथा एक शासनतन्त्र को मिटाकर नये शासनतन्त्र का निर्माण यह सब नाटक में व्यक्तिगत राग-द्वेष के ही कारण होता है। और राक्षस के चन्द्रगुप्त के वशवर्ती बन जाने पर भी तथा चन्द्रगुप्त के एकछत्र साम्राज्य को पा लेने पर भी हमारी नैतिक भावना सन्तुष्ट नहीं होती। पर चन्द्रगुप्त और चाणक्य की विजय कराने में विशाखदत्त की राष्ट्रीयता की भावना ही उदग्र प्रतीत होती है। चाणक्य की भाँति विशाखदत्त भी राष्ट्र की विखरी हुई इकाइयों को एक सुनियोजित सार्वभौम और न्यायप्रिय शासन-तन्त्र के रूप में इकट्ठी देखना चाहते थे। —यही उस युग की राष्ट्रीय भावना थी, जिसकी अभिव्यक्ति विशाखदत्त ने चाणक्य के द्वारा मुद्राराक्षस में (द्रष्टव्य ३।१६) तथा चन्द्रगुप्त के द्वारा-देवीचन्द्रगुप्त में करवाई है। भारवि की भाँति शाखदत्त श्री-शक्ति, सम्पत्ति और पराक्रम की साधना करना चाहते हैं, पर भारवि जहाँ साधन की विशुद्धता पर

-
- | | | | |
|----------------|---------------|-------------|-----------------|
| १. मुद्रा० १।५ | २. वही, ५।१ | ३. वही, ५।८ | ४. वही, ६।४, |
| ५. वही, २।१६ | ६. वही, ३।४-५ | ७. वही ३।६ | ८. वही, १।१४-१५ |
| ९. वही, १।१ | | | |

जोर देते प्रतीत होते हैं, वहाँ विशाखदत्त दण्डी की भाँति कुटिलता अथावा चालाकी से-येन केन प्रकारेण-साध्य की प्राप्ति कर लेना श्रेयस्कर समझते हैं। उनकी जीवनदृष्टि में वह गरिमा नहीं है, जो भारवि में है।

आस्था :—

विशाखदत्त शंकर के भक्त थे^१, तथा विष्णु पर-विशेषतः उनके लोकोपकारक रूप वराह पर—उनकी हादिक श्रद्धा थी।^२ उन्हें बुद्धि और नीति के प्रभाव तथा अनवरत उद्यम और कर्मठता की सफलता पर पूर्ण आस्था थी। वे भाग्य को महत्व देते हुए भी कर्मठता के समक्ष उसे पूर्वपक्ष ही मानते थे^३।

स्वभाव :—

राजकुल में उत्पन्न होने के कारण विशाखदत्त अत्यन्त स्वाभिमानी स्वभाव के थे। वे अत्यन्त ही चतुर और नीतिकुशल भी रहे होंगे पर अपने स्वाभिमान का हनन उनको किसी भी कीमत पर स्वीकार नहीं था। उनके चारों प्रमुख पात्र-राक्षस, चाणक्य, चन्द्रगुप्त और मलयकेतु-परम स्वाभिमानी हैं।

स्वाभिमान के साथ-साथ विशाखदत्त में स्वतन्त्र चेतना थी तथा निरर्थक परम्पराओं को तोड़ फेंकने का श्लाघ्य साहस भी। भास और कालिदास की समृद्ध नाट्य-परम्परा में होते हुए भी अपनी मौलिक स्वतन्त्र चेतना के द्वारा कवि ने मुद्राराक्षस जैसे नाटक की सृष्टि करके एक नये प्रतिमान की स्थापना की।

विशाखदत्त में इतना सब होते हुए भी अत्यन्त ही विनम्र हैं। संस्कृत नाट्यसाहित्य की महान् उपलब्धि मुद्राराक्षस के विषय में कहीं भी कवि ने एक भी प्रशंसापूर्ण शब्द नहीं कहा, और न अपने लिये अन्य नाटककारों की भाँति लम्बे-लम्बे विशेषणों का प्रयोग ही किया, जबकि वे ऐसे युग में हुए थे, जब किसी नाटककार के लिए आत्मश्लाघा और लम्बे-चौड़े दावे करना एक आम बात थी। वह अपने आपको मात्र 'कवि विशाखदत्त' ही कहते हैं और विनम्रता पूर्वक आशा करने हैं कि 'काव्य के वेत्ताओं की परिषद् में उनकी साधारण सी कृति का सम्मान होगा।'^४

राजनीति के प्रपञ्चों के बीच अत्यधिक व्यस्त रहते हुए भी विशाखदत्त के भीतर

१. मुद्रा० १।१-२ २. मुद्रा० ३।२१, ७।१६

३. राक्षस के कथनों में भाग्यवाद पूर्वपक्ष के रूप में ही है। ४. मुद्रा पृ० ६।१।२

विनोद-मयी प्रवृत्ति विद्यमान थी। उनके विनोद में शिष्ट हास्य की छटा है, मध्ययुग के कवियों में मिलने वाला भोंडापन कहीं नहीं। मुद्राराक्षस के प्रथमांक में शिष्य और चर का संवाद अत्यन्त ही रुचिकर हास्य से भरपूर है। इसी प्रकार तृतीयांक में चाणक्य और चन्द्रगुप्त का कृतक कलह भी अत्यन्त मनोरंजक है। मुद्राराक्षस जैसे गम्भीर राजनीतिक नाटक में भी स्थान-स्थान पर विशाखदत्त का विनोदशील स्वभाव भाँकता हुआ दिखाई देता है।^१

पाण्डित्य और पर्यवेक्षण :-

विशाखदत्त ने न्यायदर्शन^२ नाट्यशास्त्र^३ तथा व्याकरण का अच्छा ज्ञान अर्जित किया था। राजनीति पर तो उनका असामान्य अधिकार था ही। परन्तु शास्त्रीय पाण्डित्य की अपेक्षा विशाखदत्त में व्यावहारिक ज्ञान अधिक है, जो स्वयं के पर्यवेक्षण और अनुभव से अर्जित किया गया है।

मानवमनोविज्ञान का गहरा अध्ययन उन्होंने किया था तथा वे व्यक्ति के अन्तर्मन के जबरदस्त पारखी थे। उन्होंने विभिन्न प्रकार के, विभिन्न वर्गों के मनुष्यों का गहराई से पर्यवेक्षण किया था। उनके नाटक के १७ पात्रों में से प्रत्येक अपना निजी व्यक्तित्व लेकर आता है। राक्षस और चाणक्य-इन दोनों पात्रों के मन में तो विशाखदत्त बहुत भीतर तक पेठ गये हैं और उन्होंने जितनी गहराई और कुशलता से अपने इन दोनों पात्रों की मानसिकता को उद्घाटित किया है, वह आश्चर्यजनक है।

समकालीन समाज को विशाखदत्त ने निकट से देखा था, यद्यपि उनके नाटक की वस्तु उनके समकालीन समाज के एक विशिष्ट वर्ग का ही चित्रण करने के लिये अवकाश देती है। यदि उनकी दूसरी कृति देवीचन्द्रगुप्त 'उपलब्ध होती तो इस विषय में अधिक निश्चित रूप से कुछ कहा जा सकता था। फिर भी मुद्राराक्षस में भी विशाखदत्त कुछ स्थानों पर सामान्य नागरिकों के जीवन से अपना परिचय प्रकट करते हैं।^४

प्रतिभा

एक नाटककार में जो दृष्टि अपेक्षित है, वह विशाखदत्त में विद्यमान है। चरित्र और वस्तु-संयोजन में उनकी मौलिकता स्पष्ट है। भास, अश्वघोष, कालिदास जैसे नाट्यकारों के द्वारा नाटक की प्रायशः अशेष सम्भावनाओं का उद्घाटन और नाट्यशास्त्र

१. द्रष्टव्य-पंचमांक का प्रवेशक, ५।२२, षष्ठांक का प्रवेशक आदि।

२. वही, ५।१०। ३. वही, ४।३, ५।३। ४. द्रष्टव्य मुद्रा० ३।१०।

के नियमों द्वारा नाटक के ढाँचे को स्थिर बना दिये जाने के पश्चात् मुद्राराक्षस जैसे क्रान्ति-कारी नाटक की रचना विशाखदत्त जैसी प्रतिभा से ही हो सकती थी। विशाखदत्त ने संस्कृत-नाटक में पहली बार प्रणय के मधुर वातावरण का विध्वंस किया, बिदूषक का बहिष्कार किया, शृंगार और राजाओं की मधुकरी प्रणय-क्रीड़ाओं के संकुचित घेरे से उसे निकालकर वास्तवजगत में स्थापित किया। उसके नाटक का प्रत्येक पात्र अद्वितीय प्रतीत होता है, क्योंकि वह नाटककार की जीवन्त अनुभूति, सन्दर्शन (Vision) और पर्यवेक्षण से उपजा है। मृच्छकटिककार ने भी संस्कृत-नाटक को जीवित और अनूठे पात्र दिये हैं, पर विशाखदत्त की चरित्र-विषयक दृष्टि अधिक मौलिक और गहरी प्रतीत होती है। मृच्छकटिक का रचयिता सहृदय रमिक नागरिक को रचि को फिर भी ध्यान में रखता है, रस-सृष्टि पर ध्यान-केन्द्रित रखने की प्रवृत्ति भी उसमें है, जो उसे परम्परा से मिली है, जबकि विशाखदत्त नाटकीय प्रभाव और अन्विति, पात्रों के आन्तरिक जगत् के तलावगाही उद्घाटन पर ध्यान रखते हैं और उनकी रचना में रसपेशलता स्वतः आती गयी है। यह उनकी प्रतिभा की विशिष्टता है।

संवेदना

विशाखदत्त का व्यक्तित्व उनके चाणक्य की तरह है, जो चट्टान की भाँति अडिग और कठोर है, पर जिसके भीतर प्रच्छन्न रूप से मानवता का सोता बह रहा है। चाणक्य, जो ऊपर से कठोर और कुछ निर्दय—सा लगता है, अपने भीतर बड़ा ही कोमल है और उनके हृदय में चन्द्रगुप्त ही नहीं, अपने प्रतिपक्षी राक्षस तक के लिये अपार स्नेह है। इसी प्रकार विशाखदत्त के हृदय में भी अपने सभी पात्रों के लिये बड़ी ही ममता है— मलयकेतु तक के लिये भी जिसे वे अन्त में जाकर करुणा पूर्वक वन्धन-मुक्त कराते हैं। उनके हृदय की आन्तरिक संवेदना तो राक्षस व चन्दनदास के उद्गारों तथा चन्दनदास की पत्नी और उसके बालक के करुणक्रन्दन के मर्मन्तिक चित्रण में दिखाई पड़ती है, जहाँ विशाखदत्त का हृदय अपनी कठोरता को खोल को उतार कर स्वयं रो उठा है। फिर भी उनके भावबोध में भवभूति की सी तन्मयता नहीं, उनमें एक प्रकार की निःसंगता है, जो उन्हें भावातिरेक से बचाता है। पर अपनी निःसंगता के बावजूद विशाखदत्त मानवमन के भीतर झाँक कर उसका मार्मिक स्थितियों को अपनी अन्तर्दृष्टि के कारण उभार सके हैं, जो अपनी भावनात्मक गहराई में भवभूति से कम प्रभाव उत्पन्न नहीं करता। षष्ठ अंक में अपना सब कुछ समाप्त हो जाने के बाद सब ओर से हारे हुए, हताश राक्षस को भग्न विषण्ण मनःस्थिति का करुणचित्र एक ऐसा ही प्रसंग है। इस स्थल पर कवि की आन्तरिक सहानुभूति छलक उठी है और सारा का सारा वातावरण राक्षस के गहन विषाद की कालिमा से आवृत हो गया है। शमशान का वह

दृश्य जिसमें राक्षस को लगता है कि 'पाटलिपुत्र के महलो के इमशान में बने वे खण्डहर उसी प्रकार ध्वस्त और विपर्यस्त हो गये हैं जैसे उसका स्वयं का महान् प्रयास, पास का जलागण उसी प्रकार सूख गया है, जैसे सुहृद् के विनाश से सज्जन व्यक्ति का सुखा हुआ हृदय, वृक्ष वैसे ही झूठ हो गये हैं जैसे गुणहीन राजा के संसर्ग से नीतियाँ, भूमि सृणो से वैसे ही आच्छन्न है, जैसे अल्पज्ञ व्यक्ति की बुद्धि कुनीतियों से। (६।११)। तीक्ष्ण धार वाले कुठारों से वृक्षों के अंग छील दिये गए हैं। उन वृक्षों की डालियों पर बैठकर कबूतर कूज रहे हैं। लगता है जैसे वे डालियाँ उनके कूजन के माध्यम से विलाप कर रही हैं तथा उन वृक्षों के तनों पर रेंगते सफ़ मानो उन वृक्षों के प्रति सहानुभूति से भरकर अपनी-अपनी कँचुल छोड़कर उन कँचुलों के द्वारा उनकी मरहम पट्टी कर रहे हैं। (६।१२)। इस प्रकार विशाखदत्त के भावबोध में तन्मयता न होते हुए भी उनकी सूक्ष्म मर्मोद्घाटिनी दृष्टि तथा प्रसंगोचित कल्पना उसकी गहराई को सम्पूर्ण करती है। राक्षस को स्वाभिभक्ति, सुहृद्वस्नेह और हृदय की निश्छलता तथा उदारता के जीवन्त रूप से उपस्थापन में विशाखदत्त की गहन मानवीय संवेदना दिखाई पड़ती है।

कल्पना

विशाखदत्त की कल्पना अत्यन्त ही संयमित और सन्तुलित है, वह कहीं पर भी अनर्गल दौड़ नहीं लगाती, उपयुक्त स्थितियों का सृजन करके वस्तु को अधिक आकर्षक बनाने में वह सर्वत्र सफल है, भले ही कालिदास जैसा व्यापक सौन्दर्यदर्शन वह न कर पाती हो। प्रसंगोचित निबन्धन विशाखदत्त की कल्पना का विरल वैशिष्ट्य है। उनकी कल्पना ऊँची उड़ान भी भरती है, पर इतनी ऊँची नहीं कि कथ्य उसकी दृष्टि से ओझल हो जाय^१। सजगता, संयम और औचित्य विशाखदत्त की कल्पना में सर्वत्र विद्यमान है। वह आवश्यकता के अनुसार भावोद्बोधन की भी पर्याप्त सामर्थ्य रखती है, चाणक्य और राक्षस की उक्तियों में चुने हुए उपमान और बिम्ब भावोद्बोधन में पूर्णतः सक्षम हैं और कवि की अवसरोचित निबन्धन की सार्थकता को प्रगट करते हैं।

विशाखदत्त में घटनाओं के शिल्पपूर्ण सजग और उपयुक्त विन्यास की अद्भुत सामर्थ्य है। घटनाओं के कुशल विन्यास में मृच्छकटिक जैसे दो-एक नाटकों को छोड़कर मुद्राराक्षस की टक्कर का संस्कृत साहित्य में अन्य नाटक नहीं है। घटनाओं के विन्यास में विशाखदत्त की कल्पना इतनी सबग है कि नाटक की प्रत्येक छ'टी से छोटो

१. मुद्रा० १।११ में रूपक १।८ में उपमा, १।९ में रूपक, २।३ में उपमा, २।९ तथा २।२१ फिर उपमा और ६।२४ में उत्प्रेक्षा का अवसरोचित और सटीक प्रयोग किया गया है।

घटना अपनी पिछली घटना से सम्बद्ध होकर घटित होती है तथा नाटक की वस्तु को उसके उद्देश्य की ओर अग्रसर होने में एक नया मोड़ लेती है। घटनाओं का एक विशाल जगत् विशाखदत्त ने नाटक के प्रारम्भ में बिछा दिया है, पर जिस कुशलता से उन्होंने प्रत्येक घटना की सार्थकता दिखलाते हुए उसे अन्त में समेटा है, वह उनकी कल्पना की असामान्य सामर्थ्य का द्योतक है।

सौन्दर्य-दृष्टि

विशाखदत्त के सौन्दर्यबोध का परिचय हमें उसकी सच्ची हुई, कसावट और संयम से युक्त साफ-सुथरी भाषा शैली, उपयुक्त मुहावरों^१ तथा सटीक अवसरोचित बिम्बों व उपमानों के प्रयोग में मिलता है। वे भाषा का कृत्रिम आडम्बरपूर्ण चत्मकार दिखाने तथा शब्दों के अनावश्यक सगीत या अनुप्रास की मधुर झंकार को सायास उत्पन्न करने के लोभ में नहीं पड़ते। केवल दो चार स्थलो पर विशाखदत्त ने युग की साहित्यिक प्रवृत्तियों के प्रभाव में आकर जटिल समासबहुत गौड़ी रीति का कृत्रिम गद्य लिखकर सकीर्ण सौन्दर्यवृत्ति का परिचय दिया है^२। अन्यथा उनमें सर्वत्र प्रसाद की रमणीयता विद्यमान है।

सुन्दर के प्रति विशाखदत्त के मन में उतना ही सम्मोहन है, जितना कवि में होना चाहिये। मुद्राराक्षस में उनकी सौन्दर्यदृष्टि राजनीति के शुष्क प्रपंच में सूखकर रह गयी है, परन्तु उनके अनुपलब्ध नाटक देवीचन्द्रगुप्त तथा अभिसारिकावंचित (?) में कवि के मन की सौन्दर्यवृत्ति तथा श्रृंगारभावना खुलकर आयी होगी। यह सम्भव है कि मुद्राराक्षस की रचना कवि ने देवीचन्द्रगुप्त आदि के पश्चात्, सबसे अन्त में की हो जब वार्धक्य तथा राजनीतिक जीवन के दाव पेचों का आँच में उसके मन की ऊर्मिल रागात्मकता का स्रोत कुछ सूखने लगा होगा, पर मुद्राराक्षस में भी विशाखदत्त की कोमल श्रृंगारभावना, जहाँ अबसर मिला है, उभर कर आयी है। प्रकृति के मनोरम दृश्यों पर दृष्टिपात करने का कवि को इस नाटक में अबसर नहीं मिला, पर चतुर्थ अंक का शरद्वर्णन सुन्दर है। मुद्राराक्षस की रचना के समय भा कवि का मन श्रृंगार-पक्ष की ओर से नितान्त दूँठ जैसा नहीं हो गया था।

१. द्रष्टव्य-कायस्थ इति लब्धी मात्रा । तथापि न युक्त प्राकृतमपि रिपुमवज्ञातुम् । तस्मिन् मया सुहृच्छ्रद्दमना सिद्धार्थको विनिक्षिप्तः (पृ० ४३) । ननु वक्तव्यं राक्षस एव अस्मदंगुलि-प्रणयी संवृत्तः । (पृ० ४४) तन्मयाप्यस्मिन्वस्तुनि शयानेन न स्थीयते । इत्यादि ।

२. मुद्राराक्षस पृ० १०५-६ ।

उपसंहार

विशाखदत्त का व्यक्तित्व एक सुलभ हुए कलाकार का व्यक्तित्व है जिसमें जीवन की सच्ची समझ है। वह रूमानियत के किसी लोक में चक्कर नहीं लगाता, वह यथार्थ के घरातल पर प्रतिष्ठित है और उसमें जीवन के कठोर यथार्थ को सहज भाव से स्वीकार कर लेने का साहस है। विशाखदत्त का साहस, निर्भीकता तथा क्रान्तिदर्शन — वे विरल गुण हैं, जो बहुत कम कवियों में मिलते हैं।^१ इसके अतिरिक्त विशाखदत्त के व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता उसका सादगी और संयम है। वे अपने ऊपर कृत्रिमता और आडम्बर का कोई खोल नहीं चढ़ाये हुए हैं, अपने समय में प्रचलित आडम्बरबहुल शैली को अपनाने के लोभ का संवरण करके भारवि की तरह उन्होंने उदात्त स्वरो को अभिव्यक्ति दी है। उनके साधारण से दिखने वाले व्यक्तित्व के भीतर उत्कृष्ट सौन्दर्यबोध, उपयुक्त तथा रमणीय कल्पनाओं और जीवन को गम्भीर दृष्टि से सही अर्थों में देखने वाले चिन्तन का समृद्ध भाण्डार है।

दण्डी : आभिजात्य और जीवन

दण्डी सम्भवतः दक्षिणात्य थे^१ उनके काव्यादर्श में^२ संख्यात नामक प्रहेलिका के भेद के उदाहरण में उनके काची के पल्लवों के आश्रय में रहने का संकेत मिलता है। अन्यत्र काव्यादर्श में राजा राजवर्मन् का उल्लेख है, जिसका नरसिंहवर्मन् द्वितीय के साथ तादात्म्य माना जाता है, जिसने काची पर ६८०-७२२ ई० में शासन किया। अन्य प्रमाणों से भी यह सिद्ध हो जाता है कि दण्डी सातवीं शती के उत्तरार्द्ध में पल्लव राजाओं के आश्रय में रहे थे।^३

अवन्तिसुन्दरीकथा के आधार पर कवि के वंश आदि के सम्बन्ध में कुछ जानकारी प्राप्त हुई है। दण्डी के पूर्वज कौशिक गोत्र में उत्पन्न हुए थे तथा आनन्दपुर (गुजरात) उनका मूल निवास स्थान था, जहाँ से उनका कोई पूर्वज नासिक्यदेश के अचलपुर

१- देखिये दशकुमारचरित काले का संस्करण, भूमिका पृ० १५ तथा

A Critical Study of Dandin, P. 82

२- धर्मन्द्रकुमार गुप्ता ने अपनी पुस्तक A Critical Study of Dandin and his works में यह सिद्ध किया है कि अवन्तिसुन्दरीकथा, दशकुमारचरित तथा काव्यादर्श एक ही दण्डी की रचनाएँ हैं।

३. A Critical Study of Dandin and his Works, P. 82.

में आकर बस गया।^१ दण्डी के पितामह दामोदर स्वामी थे, जिन्हें भारवि की सहायता से चालुक्य राजा विष्णुवर्धन की राजसभा में प्रवेश मिला था। दण्डी के पिता मनोरथ थे। दण्डी का जन्म अनेक पुत्रियों के बाद हुआ था और वे अपने पिता की सन्तानों में सबसे छोटे थे। उनका जन्म ६२५ ई० के आसपास हुआ होगा।^२ सात वर्ष की अवस्था में दण्डी का उपनयन हुआ और उन्होंने विद्याध्ययन प्रारम्भ किया। परन्तु थोड़े ही समय के उपरान्त उनके पिता की मृत्यु हो गयी तथा कांची र शत्रुओं ने आक्रमण कर दिया। दण्डी को विवश होकर वहाँ से भागना पड़ा। इसके पश्चात् बाण की तरह विभिन्न स्थानों में भ्रमण करते हुए तथा विभिन्न गुरुकुलों में शिक्षा प्राप्त करते हुए उन्होंने कुछ वर्ष व्यतीत किये और कांची में स्थिति सामान्य होने पर वे वापस वहाँ आ गये।^३

दण्डी ने अपने जीवन में बहुविध अनुभव किये थे, विभिन्न वर्गों के लोगों का सम्पर्क प्राप्त किया था, उन्होंने भोगविलास तथा ऐश्वर्य के बीच भी जीवन बिताया तथा राजसभा में प्रतिष्ठा भी प्राप्त की थी।

मान्यताएं तथा दृष्टिकोण

दण्डी व्यावहारिक दृष्टिकोण वाले, साहसिक एवं स्वतन्त्र चेतना के व्यक्ति थे उन्होंने अपनी स्वतन्त्र चेतना के कारण कथा और आख्यायिका में भेद नहीं किया, तथा समाज की विकृतियों को बिना किसी हिचकिचाहट के खोल कर सामने रखा। जीवन के गुह्य पक्षों को साफगोई की भाँपा में खोलकर रख कर देने का साहस दण्डी में था। उन्होंने धूर्तता, धोखाधड़ी एवं कामुक प्रवृत्तियों का आखो देखा सा स्पष्ट और विशद चित्रण किया है, परन्तु हम इससे यह परिणाम नहीं निकाल सकते कि दण्डी स्वयं अनैतिकता की वकालत करते हैं या वे स्वयं अपने पात्रों की भाँति धूर्त थे। दशकुमार चरित कवि की यथार्थवादी चेतना से अनुप्राणित है और यह उस समय की, सम्भवतः दण्डी के जीवन काल की — रचना है जब कवि ने जीवन को खुला आँखों से—बिना परम्पराओं और पूर्वाग्रहों का चशम लगाये—देखा था, और सामयिक सन्दर्भों ने ही उसे मूलतः लिखने के लिये बाध्य किया — परम्पराओं से प्रेरणा लेते हुए भी उसको प्रेरणा का उत्स उसके चारों ओर बिखरा हुआ जीवन ही था। बाण ने भी दण्डी की भाँति अपने समय के समाज को गहराई से देखा था, पर बाण की चेतना उच्च और कुलीन वर्ग के बीच रमती है, उनका समाज रूकुचित है, साथ ही आदर्शवाद से सर्वत्र अमिथूत होने के कारण वह अपनी सोमाओं से बाहर निकल कर जावन को एकदम यथार्थ रूप में सहज भाव से नहीं ले पाती। दण्डी के सामने बाण की तरह जीवन के आदर्श नहीं थे—ऐसी बात नहीं, पर

उनकी चेतना उन आदर्शों के पूर्वपक्ष को, जो, कि यथार्थ है, उद्घाटित करने में अधिक रमती थी, क्योंकि वह जीवन को व्यापक फलक पर देखती थी, सच्चरित्र, धर्मात्मा और कुलीन लोग ही उसे नहीं दिखाई देते थे, अपितु निम्नमध्यमवर्गीय या जुआखोर धूर्त और पाखण्डी साधु भी उसके पर्यवेक्षण की परिधि में आते थे

दण्डी अनैतिकता की पैरवी नहीं करते फिर भी उनकी चेतना में आदर्श के लिये इतना आग्रह नहीं है। उनकी दृष्टि समाज के घिनौने पक्षों को उद्घाटित करने में ही अधिक केन्द्रित है, जीवन में बाण की तरह उच्चतर मूल्यों की उपलब्धि का काम उनके बस का नहीं। इसीलिये उनका ध्यान प्रणय के शारीरिक पक्ष पर ही प्रायः केन्द्रित है, जिसका नग्न चित्रण कुछ सीमा तक अश्लील भाषा का प्रयोग करते हुए भी—करने में दण्डी हिचकिचाते नहीं। राजवाहन और अवन्तिमुन्दरी के सम्भोग या उपहारवर्मन् और कल्पमुन्दरी के प्रणयविलास में दण्डी शालीनता को लांघ जाते हैं। जीवन के उच्चतर मूल्यों में सम्भवतः उन्हें इतनी गहरी आस्था नहीं है। प्रेम के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण काममंजरी के शब्दों में यही लगता है—कामस्तु विषयातिशक्तचेतसोः स्त्री पुंसयोनिरतिशयसुखस्पर्शविशेषः। परिवारस्त्वस्य यावदिह रम्यसमुज्ज्वलं च। फलं पुनः परमाह्लादनम्, परस्परविमर्दजन्म, स्मर्यमाणमधुरम् उदीरिताभिमानमनुत्तमम्, सुखपरोक्षं स्वसंवैद्यमेव। तस्यैव कृते विशिष्टस्थानवर्तिनः कष्टानि, तपसि, महान्ति दानानि, दारुणानि युद्धानि, भोमानि समुद्रलघनादीनि च नराः समाचरन्ति इति। दण्डी की प्रेम के सम्बन्ध में यही धारणा है कि यह एक प्रकार से अधिकार लिप्सा की भावना है और उनकी दोनों ही कृतियों में प्रेम की परिधि शारीरिक भूख की परितृप्ति तक ही सीमित है।

फिर भी दण्डी इस प्रकार के प्रेम को ऊँचा स्थान नहीं देते। वे काममंजरी के मुख से इस प्रेम की व्याख्या करा कर भी काममंजरी के पाखण्ड, छत्र और धूर्तता का पर्दाफाश करते हुए अन्त में मारोच ऋषि को उसके जाल से मुक्त कर देते हैं^१ स्पष्ट ही कालिदास और बाण की भांति दण्डी ने इस वासनात्मक प्रेम की हेयता को समझा था, पर उससे उपर उठकर उदात्त प्रेम तक पहुँचने की अन्तर्दृष्टि उनमें नहीं थी, उनकी चेतना का स्तर मालविकाग्निमित्र के रचयिता के दृष्टिकोण तक ही सीमित रहा, जो पुरुष के निम्न गामी प्रेम को उद्घाटित करके उसकी कुरूपता का निदर्शन ही करा सकता है, शाकुन्तल के मूल्यनिष्ठ कवि की तरह वह अनेक सीढ़ियों को पार करके उच्च प्रेम को अनुभूति नहीं कर पाता। वास्तव में दण्डी की दृष्टि यथार्थवादी और व्यावहारिक है, उनमें विकृतियों की सही समझ और उनके प्रति जुगुप्सा का भाव तो है, परन्तु

१. दण्डकुमारचरितः उत्तरपीठिका, द्वितीय उच्छ्वास।

उनके परे भी जीवन में जो उदात्त और महनीय हो सकता है, उसकी ओर कवि की दृष्टि नहीं जाती ।

दण्डी धर्म को जीवन में स्थान देते हैं, पर अपने यथार्थवादों तथा व्यावहारिक दृष्टिकोण के कारण वे उसे अर्थ और काम से अलग करके नहीं देखते । उनकी दृष्टि में अर्थ-लाभ और काम की उपलब्धि प्रज्ञा और विवेक की सहायता से होनी चाहिये तथा प्रज्ञा-सम्पन्न पुरुष के लिये कुछ भी दुर्लभ नहीं है ।* यही नहीं, दण्डी के अनुसार अर्थलाभ और कामसेवन यथोचित रूप में पहले होना चाहिये । यही नहीं, दण्डी यह भी मानते हैं कि अर्थ और काम के नाम से थोड़ी धर्महानि भी होती हो, तो व्यक्ति उसे होने दे । तृतीय उच्छ्वास में उपहारवर्मा सोचता है—किन्तु परकलत्र-लंघनाद् धर्मपीडा भवेत् । साप्यर्थकामयोद्धयोऽपलभ्ये शास्त्रकारैरनुमतेति (दशकु० ५.१११) । दारिद्र्य से दण्डों को घृणा है तथा अर्थ को वे यश का मूल समझते हैं ।^१

आस्था

ब्राह्मण धर्म में दण्डी की आस्था थी, परन्तु एक ईमानदार लेखक के रूप में वे किसी भी सम्प्रदाय या धार्मिक पद्धति से प्रतिबद्ध नहीं थे । अवन्तिमुन्दरीकथा में उन्होंने परब्रह्म की प्रशस्ति की है, जो आगे चल कर कवि के दर्शन की ओर भुकाव को प्रकट करती है ।^२ वैष्णव धर्म की ओर भी कवि का थोड़ा-सा भुकाव लगता है । जैन और बौद्ध धर्म से उनके सम्प्रदायों हुए में फंसे पाखण्ड के कारण कवि को घृणा हो गई थी । पुनर्जन्म^३ शाप^४, शकुन^५, तथा अनेक अन्य प्राकृतेतर तत्वों^६ में दण्डी का विश्वास था । तपस्या में उनकी दृढ़ आस्था थी, जो धीरे-धीरे बढ़ती गयी थी ।^७

*. अतिमानुष प्राणसत्त्वप्रज्ञाप्रकर्षस्य न किंचिद् दुष्कर नाम-दशकुमारचरित पृ० १०६
नास्त्यमीषा दुष्करं नाम—अवन्तिमुन्दरीकथा पृ० १६१, अविमृश्यकारिणां हि
नियतमनेका. पतन्त्यनुशयपरम्परा.—दशकुमारचरित, पृ० १६१

१. अवज्ञासौन्दर्य दारिद्र्यम् । दशकुमारचरित पृ० ८२ । अर्थो हि महात्मानाम-मुच्छिन्न
सन्ततिर्ब्रह्मप्रवाहः—अवन्तिमुन्दरी कथा, पृ० ५८ । अर्थमूला हि दण्डविशिष्टकर्माभ्याम्,
न चान्यदस्ति पापिष्ठ तत्र दौर्बल्यात् । दशकुमारचरित, पृ० २१०

२. अवन्तिमुन्दरीकथा पद्य—१

३. अवन्तिमुन्दरीकथा में (पृ० १४६-४८) राजहंस के पूर्वजन्मों का वर्णन

४. जैसे विद्याधर का शाप से कमल बनना अवन्ति० के प्रारम्भ में

५. ६. अचिन्त्यो हि मणिमन्त्रौषधीनां प्रभावः—अवन्तिसु० पृ० ११८ । द्रष्टव्य
दशकुमारचरित पृ० १७० ।

७. द्रष्टव्य—अवन्ति० पृ० ११०-११

पर्यवेक्षण

दण्डी ने अपने युग की संस्कृति व सामयिक परिवेश का सूक्ष्म अध्ययन किया था। अवन्तिमुन्दरीकथा में काची तथा मगध का वर्णन^१, सैन्यप्रयाण व युद्ध का चित्रण^२, दशकुमारचरित में कवकुट युद्ध, गोमिनी की गृहव्यवस्था का चित्रण उनकी सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति के प्रमाण हैं।

मानवमनोविज्ञान में गहरी पकड़ दण्डी की थी। अपने पति विदेहराज विकटवर्मा को छोड़ कर उपहारवर्मा के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर पति के साथ विश्वासघात करने वाली कल्पसुन्दरी (दशकुमार० तृतीय उच्छ्वास), दुःख में सहायता करने वाले अपने सज्जन पति को छोड़ कर लूले-लंगड़े व्यक्ति से प्रणय निवेदन करने वाली धूमिनी^३, भोली भाली धूर्त नागरिक कलहकण्ठक के चंगुल में आकर अपना सतीत्व गंवाने वाली नितम्बवती - ये दण्डी के स्त्रीमनोविज्ञान के सूक्ष्म अध्ययन के उदाहरण हैं।

दण्डी का शब्दभाण्डार अतुल है। उन्होंने प्राचीन व सामयिक साहित्य, कोश, व्याकरण, शास्त्रीय ग्रन्थ के साथ-साथ अपने समाज, घर व आगन से अनेक शब्दों का संग्रह व उपयोग किया है, जो उनके विस्तृत अध्ययन तथा सूक्ष्म पर्यवेक्षण के परिचायक हैं। दशकुमारचरित में गोमिनी की कथा में गृहस्थी के उस समय प्रचलित न जाने कितने शब्द आ गये हैं। चोरी के उपकरणों को भी लम्बी सूची दण्डी ने प्रस्तुत की है। सामयिक जीवन से लिए गये अनेक विशिष्ट शब्द उनमें मिलते हैं।

इतिहास, पुराण व प्राचीन तथा सामयिक मिथको, दन्तकथाओं का भी दण्डी को विस्तृत ज्ञान था। उन्होंने बाण और भयूर के विरोध का उल्लेख किया है।^४ हाथियों के प्रकोप तथा उनके विभिन्न लक्षणों का उन्हें ज्ञान था।^५ अश्वविद्या में भी वे पारंगत थे।^६

प्रतिभा

दण्डी की कल्पना यथार्थ स्थितियों को रूपायित करने में तथा घटनाशिल्प में सर्वाधिक सफल है। वस्तुस्थिति के सही अन्त में वह सफल है। वर्णनों में उचित बिम्बों और अलंकारों का आश्रय कवि ने लिया है। दण्डी बाण-मट्ट की भाँति लम्बे समासों और विशेषज्ञों से युक्त भाषा का प्रयोग कर सकते थे। और उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के

१. अवन्तिमुन्दरीकथा पृ० ४-५, १७-१८।

२. अवन्तिमु० पृ० ६५-६८, ७१-७२, १०१

३. दशकुमारचरित षष्ठ उच्छ्वास, पृ० ४१३। ४. अवन्तिमुन्दरीकथा-पथ-१६।

५. वही, पृ० ८०-८२।

६. अवन्तिमुन्दरी, पृ० ८८-८९।

अम्बार लगाने में भी वे समर्थ थे ।^१ पर उन्होंने इस दिशा में संयम से काम लिया है । उनका यह सन्ध्यावर्णन बाण भट्ट का स्मरण कराता है—अथ तन्मनश्च्युततमःस्पर्शमिधे-
वास्तं रविरगात् ऋषिमुक्तश्च रागः सन्ध्यात्वेनास्फुरत् । तत्कथादत्तवैराग्याणीव
कमलवनानि समुकुचम् ।—पर दण्डी कल्पना का चमत्कार दिखाने के फेर में नहीं
पड़ते ।

दशकुमारचरित में जीवन के यथार्थ में पैनी दृष्टि के साथ युवावस्था के प्रेम और
सौन्दर्य के प्रति गहरा आकर्षण भी कवि में है । अवन्तिमुन्दरी-कथा में उसकी चेतना
में परम्पराओं और शास्त्रीय पाण्डित्य से कुछ परिवर्तन आया है । इसी बीच कवि ने
अनेक प्राचीन साहित्यिकों का अध्ययन तथा काव्यशास्त्र का मन्थन किया, अवस्था बढ़ने
के साथ-साथ उसमें पहले का सात्विक उत्साह भी न रहा, तथा यौवन के उद्दाम प्रणत
व सौन्दर्य की भावना भी उसके मन में उनकी प्रबल नहीं रह गयी । पर साथ ही साथ
इस समयचक्र के परिवर्तन ने कवि को एक नया जीवन दृष्टि भी दी-तटस्थ और अनासक्त
बनने की । अवन्तिमुन्दरी के रचयिता में हम वैसा उत्साह नहीं पाते, पर उसकी तटस्थता
के कारण उसकी कला में परिष्कार और सतर्कता अवश्य आयी है । दशकुमारचरित की
अश्लीलता और असंयम उसमें नहीं रहा । कवि अब दशकुमारचरित के कार्य व्यापार की
'श्रि' का छोड़कर प्रशान्त अनुप्राणात्मक मगोत या लयबद्ध गद्यशैली में रमने लगा है ।
दशकुमारचरित की वैदर्भी रीति में भी प्रासादिकता के साथ-साथ शैलीगत सौन्दर्य और
अनुप्रासों की झंकार मिल जाती है । पर अवन्तिमुन्दरी में आकर कवि ने इनकी तरफ
अधिक ध्यान दिया है । अयुर्मशरः शरशयने शाययिष्यति(दशकुमार० पृ० ८४) जैसे वाक्य
अब क्षरितनीहारे निजनिलयनिनीननिःशेषजने नितान्तशीते निशीथे(अवन्ति० पृ० १७२)
या यस्मिंश्च भूमुजि भुंजति भुजस्तम्भमेव न भुवं भोगभंगो भुजंगमाना न च भुजगकाः
(वही, पृ० ८१) अथवा प्रतिरूपया प्रतिपत्या प्रकृतः प्रहारवर्मा प्रियमुह्व प्रवासेपि
प्राणान् न पर्यत्यजत् (पृ० १७२)जैसे वाक्यों में ढल गये हैं । यमक और श्लेष की
ओर भी कवि की रुचि बढ़ी है ।^२

उपसंहार

दण्डी का संस्कृत कवियों में विशिष्ट व्यक्तित्व है । यह ठीक है कि उसके व्यक्तित्व

१. द्रष्टव्य-दशकुमार (काले अस्करण पृ० १३८,

२. जैसे—भारवि रविमिवेन्दुः- अवन्तिमुन्दरीकथा, पृ० १०। शान्तशर्मदया नर्मदया-
पृ० १३६, उपचक्रमे क्रमेण, विबुधो बुधः, नहुषनन्दनो नन्दनः, बहुविधनयावधानो
बहुविधः, तपत्या कृतसंवरणः संवरणः, तपनीयपत्रचित्रघन्वा सुघन्वा आदि, अवन्ति०
पृ० १४८-४९६।

मे वह उदात्तता तथा उच्चादर्शानुप्राणित चिन्तन नहीं है, पर दण्डी के जैसी प्रखर सामाजिक चेतना और यथार्थवादी प्रवृत्ति भी अन्य संस्कृत के कवियों में उतनी नहीं है। शुद्धक की मध्यमवर्गीय समाज में कुछ पैठ है, पर उसकी चेतना चारुदत्त जैसे महाशय पात्रों में ही अटकी रह गयी है, जुआरिओ, घूर्तों और पाखण्डियों के लोक का उतनी सचाई और ईमानदारी के साथ वह उद्घाटन न कर सका। यह तो दण्डी का क्षेत्र है, और जिसमें दण्डी अद्वितीय हैं। वास्तव में दण्डी को चेतना आधुनिक व्यंग्य लेखकों के अत्यधिक समीप है।

विशाखदत्त का व्यक्तित्व दण्डी की तुलना में महीन है। उनमें भारवि की भाँति राष्ट्रीय चेतना और नैतिक दायित्व-बोध है। दण्डी घूर्तता और कपट का उपयोग संकुचित स्वार्थों के लिए करते हुए दिखाते हैं। विशाखदत्त ऊँचे लक्ष्य की पूर्ति के लिए दोनों के व्यक्तित्व में भी यही अन्तर है। दण्डी में वह सन्दर्शन- (Vision) नहीं है जो विशाखदत्त या भारवि में है। चाणक्य के चरित्र द्वारा विशाखदत्त एक सुनिर्धारित लक्ष्य के लिए अनवरत उद्यम का आदर्श रखते हैं। उसी प्रकार का आदर्श भारवि भी अर्जुन के चरित्र के द्वारा प्रस्तुत करते हैं, जबकि दण्डी के किसी पात्र में इस प्रकार की उदात्त चेतना नहीं दिखती। विशाखदत्त, दण्डी और भारवि- तीनों की चेतना प्रायः यथार्थ के घरातल पर प्रतिष्ठित है, पर भारवि का व्यक्तित्व निश्चय ही दण्डी या विशाखदत्त की अपेक्षा अधिक परिष्कृत प्रतीत होता है, यद्यपि उनकी कविता का क्षेत्र भी उतना ही सीमित है। दण्डी और विशाखदत्त दोनों अनुभव की समृद्धि और जीवन और जगत् के यथार्थ अंकन में भारवि से बड़े चढ़े हैं। अपने व्यक्तित्व की उदात्तता, नैतिक मूल्यों में आस्था और चिन्तन में भारवि निश्चय ही इन दोनों कवियों से वरीय है, विशाखदत्त पात्रों के आन्तरिक जगत् का बाह्य परिस्थितियों के वात्प्याचक्र के बीच उद्घाटन करने में तलावगाहो दृष्टिका परिवय देते हैं और दण्डी जगत् की कुटिलता का उद्घाटन करने में। भारवि में संयम और साधना है, विशाखदत्त में नाटककार की पैनी प्रतिमा और दण्डी में व्यंग्यकार की दृष्टि। परन्तु दण्डी एक अच्छे व्यंग्यकार की भाँति अपने पात्रों से सदैव निर्लिप्त और परे नहीं रह पाते, वे उनसे तादात्म्य अनुभव करने लगते हैं, उनकी कुटिलता और तज्जन्य सफ़रता पर स्वयं प्रसन्न होते प्रतीत होते हैं। माघ की भाँति वे कई बार शारोरिकता और ऐन्द्रिय वृत्तियों में भी डूबते-उतराते हुए लगते हैं। उनकी ये दुर्बलताएँ उन्हें विशाखदत्त या भारवि की तुलना में छोटा बना देती हैं।



पंचम अध्याय भवभूति और भर्तृहरि

भवभूति और भर्तृहरि इन दोनों कवियों और भारवि, माघ तथा बाणभट्ट जैसे कवियों में समय की दृष्टि से बहुत दूरी नहीं है, ये दोनों कवि जिस परिवेश में जिये वह माघ, भारवि आदि के समकालीन वातावरण से बहुत भिन्न नहीं था। फिर भी इन दोनों कवियों में हम दरबारी कवियों से बहुत कुछ भिन्न प्रवृत्तियाँ देखते हैं। राजसभा और सामन्तीय वातावरण में रचे जाने वाले काव्य से इन दोनों कवियों की रचनाएँ एकदम अलग हैं। ऐसी बात नहीं है कि अपने समय की काव्य प्रवृत्तियों और सामन्तीय वातावरण से ये दोनों कवि अपरिचित हो, वस्तुतः ये दोनों कवि स्वतन्त्र मेघा से सम्पन्न हैं, साथ ही दोनों में वैयक्तिकता बहुत अधिक है तथा दोनों ही आत्मकेन्द्रित हैं। इसलिये एक-सी परिस्थितियों में रहते हुए भी इन दोनों का रचना-संसार अपने समय के बाकी कवियों से अलग ही है। अपने समसामयिक वातावरण से प्रभावित होकर भी ये दोनों कवि रचना के क्षेत्र में अपना मार्ग स्वयं बनाते हैं और जटिल नियमों और कवि के स्वातन्त्र्य को अवरुद्ध करने वाली व्यवस्थाओं के बीच भी उनकी स्वतन्त्र चेतना बनी रही है।

भवभूति-आभिजात्य और जीवन

भवभूति संभवतः दक्षिण के किसी पद्मपुर नगर में जन्मे थे^१। पद्मपुर में तैत्तिरीय शाखा के काश्यपवशीय चरणगुरु पक्षितपावन^२ पचाग्नि के उपासक तथा व्रतशील सौम-पायी उदुम्बर नामधारी ब्राह्मण रहते थे। इन्हीं के वंश में भवभूति हुए। इनके पिता भट्टगोपाल कवि थे तथा पवित्र कीर्ति वाले नीलकण्ठ इनके पिता थे। भवभूति की माता

१. भवभूति के जन्मस्थान के लिए देखिये—Bhavabhuti, His Life & Lit. P. 16 महावीरचरित सं० टोडरमल, भूमिका, पृष्ठ xxiii-iv तथा सागरिका ५।१ में प्रकाशित डा० मिराशी का लेख। उत्तर रामचरित के टीकाकार वनश्याम ने भवभूति को स्पष्ट रूप से दाक्षिणात्य घोषित किया है। उ० रा० च० में २।७ के बाद वासन्ती की उक्ति मातर्जीवामि की व्याख्या में उन्होंने कहा है—द्रविडस्त्री स्वभावोक्तिः। एवं वदता कविना निजद्राविडत्वं प्रकटीकृत-मित्युह्यम्।

का नाम जनुकर्णों था । महावीरचरित की एक हस्तलिखित प्रति में प्रस्तावना में कहा गया है—तदामुष्यायणस्य तत्रभवतो वाजपेयिनां महाकवेः सिंहभूतेः पंचमः इससे भवभूति के पंचम पुरुष का नाम महाकवि सिंहभूति ज्ञात होता है । जिनके विषय में कोई जानकारी नहीं मिल सकी है^१ ।

भवभूति के गुरु का नाम ज्ञाननिधि था, जिनपर भवभूति की बड़ी श्रद्धा थी^२ । भवभूति के प्रसिद्ध टीकाकार वीरराघव के अनुसार भवभूति का वास्तविक नाम श्रीकण्ठ था और उनके आश्रयदाता में उन्हें 'मास्त्रा पुनानु भवभूतिपवित्रमूर्ति.' इम पद्य पर भवभूति की उपाधि मिली^३ ।

भवभूति के नाटको का अभिनय कालप्रियानाथ की यात्रा में हुआ था ।^४ अभिनेताओं से भवभूति के बड़े ही अच्छे संबंध थे । टोडरमल का मत है कि भवभूति अवश्य ही किसी राजा की सभा में थे क्योंकि उनके नाटको में दरबारी जीवन का यथावत् चित्रण हुआ है ।^५ यह मत उचित प्रतीत नहीं होता । भवभूति के नाटको का केन्द्र अन्तःपुर या राजदरबार नहीं है, वे संस्कृत नाटक को उस सकीर्ण परिधि से बाहर निकालकर लाये हैं । अतः यह कहना उचित लगता है कि अपने साहित्यिक जीवन में संभवतः भवभूति को राज्याश्रय नहीं मिला । उत्तररामचरित की रचना के पश्चात् संभव है, उन्हें किसी राजा की सभा में आश्रय प्राप्त हुआ हो । कल्हण ने उन्हें यशोवर्मा का सभाकवि माना है, पर कल्हण भवभूति से चार शताब्दी पश्चात् हुए थे, उनका कथन प्रत्यक्ष प्रमाण पर

२. पक्तिपावन—वैदिक आचार तथा प्रवचन आदि करने वालों में अङ्गण्य ब्राह्मणों को कहते हैं । पक्तिपावनाः पंक्तौ भोजनादिगोष्ठ्या पावना अग्रभोजिनः पवित्रा वेत्यर्थः । यद्वायुजुषा पारगो यस्तु सागनां यश्चापि पारगः । अथर्वशिरसोऽध्येता ब्राह्मणः पंक्तिपावनः-जगद्धर । अग्रघाः सर्वेषु वेदेषु सर्वेप्रवचनेषु च । श्रोत्रियान्वयजाश्चैव विज्ञेयाः पक्तिपावनाः । त्रिणाचिकेतः पञ्चाग्निस्त्रिमुपर्णः षडंगविद् । ब्रह्मदेयात्मसन्तानो ज्येष्ठ सामग एव च । वेदार्थवित्प्रवक्ता च ब्रह्मचारी सहस्रदः । शतायुश्चैव विज्ञेया ब्राह्मणाः पंक्तिपावनाः ॥ —

मनु० ३।१८४-८६

१. महावीरचरित, सं० टोडरमल, भूमिका XXIV

२. महावीरचरित, १।५

३. महावीरचरित, चौखम्बा संस्करण, पृष्ठ २

४. महावीरचरित, पृष्ठ ६, मालतीमाधव, सं० काले, पृष्ठ ८

५. महावीरचरित, टोडरमल, भूमिका, पृष्ठ XXIV

आधारित नहीं है। संभव है वाक्यतिराज द्वारा भवभूति की सहृदय प्रशस्ति के आधार पर ही कल्हण ने उन्हें यशोवर्मा का सभाकवि मान लिया हो।

भवभूति को अपने जीवन में अपेक्षित सम्मान नहीं मिला था। उनका दाम्पत्यजीवन सम्भवतः सुखी नहीं रहा।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि नारी के सम्पर्क से भी भवभूति दूर रहे थे। इसीलिये नारी के संबंध में उनकी धारणा बड़ी ही आदर्शानुप्राणित है, यथार्थ और अनुभूति का पुट उसमें कम है।

आस्था

भवभूति संभवतः वेदान्ती थे^२ पर उनमें साम्प्रदायिक संकीर्णता नहीं थी। शिव,^३ गणेश,^४ सूर्य^५ सरस्वती^६ आदि देवताओं के प्रति उन्होंने यत्र-तत्र आस्था व्यक्त की है। राम के प्रति उनकी भक्ति अगाध थी^७। एक और चैतन्य ज्योतिः ब्रह्म तथा उसकी कला वाक् के निराकार रूपों के प्रति वे अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करते हैं, तो दूसरी ओर शिव एवं गणेश के प्रति भी अपनी समान आस्था प्रकट करते हैं। वे अपने को राम का भक्त भी कहते हैं (महा० १।७)। यही कारण है कि कुछ विद्वानों को उनके शैव, वैष्णव अथवा ब्रह्मोपासक होने में भ्रम हो जाता है। दूसरे धार्मिक सम्प्रदायों को भी वे आदर की दृष्टि से देखते थे। बौद्ध सन्यासिनी कामन्दकी के प्रति दूसरे पात्रों के जो सम्मान-भाव उन्होंने जगाये हैं, उनमें उनका निजी आदर भाव फूटता दिखाई देता है। ये सारे तथ्य इस बात की ओर संकेत करते हैं कि धार्मिक क्षेत्र में उनकी दृष्टि उदार और समन्वयवादी थी। डा० शारदारंजन रे के मतानुसार राम ही भवभूति के इष्ट हैं।^८ गंगा और पृथ्वी को भी भवभूति देवताओं के समान पूज्य मानते थे^९। आदिकवि और निःस्पृह सन्त के रूप में वाल्मीकि के लिये भवभूति के मन में अकृत्रिम श्रद्धा थी^{१०}। मीमांसा तथा कर्मकाण्ड में भी भवभूति की आस्था थी^{११}। भूत पिशाच, बेताल आदि में वे विश्वास करते थे^{१२}। मन्त्रशक्ति, अभिचार,^{१३} जड़ी बूटी तथा शकुन आदि पर भी उनको विश्वास था^{१४}।

१. भवभूति और उनकी नाट्यकला: अयोध्याप्रसाद सिंह, पृष्ठ १८

२. उत्तर रामचरित, ३।४७

३. मालतीमाधव, १। १।२

४. वही, १।२ ५. वही, १।३

६. उत्तर रामचरित, १।१

७. महावीरचरित १।४, ६, ७।२

उत्तररामचरित ७।३०, २।३३

८. उत्तररामचरित:सं० शारदारंजन रे, भूमिका

दृष्टिकोण तथा आदर्श

काव्यदर्शन

भवभूति की कविता और कला-विषयक अवधारणाओं में क्रमिक विकास देखा जा सकता है। महावीरचरित का कवि पाण्डित्य और उसके काव्य में प्रदर्शन का पक्षधर है। मालतीमाधव में आकर कवि को इस बात की प्रतीति होती है कि वेद, उपनिषद्, सांख्य, योग तथा दर्शन का अध्ययन और ज्ञान नाटक में कोई गुण उत्पन्न नहीं कर सकता (मा० मा० १।७)। कवि को लगा कि पाण्डित्य और वैदग्ध्य के सबसे बड़े सूचक वाणी की प्रौढ़ता और उदारता तथा अर्थगौरव ही है (वही)। तब कवि की दृष्टि पाण्डित्य की अपेक्षा उन गुणों की ओर जाती है जो नाटक को उत्कृष्ट बनाते हैं, जैसे कि रस-पेशलता, सौहार्द से प्रेरित चेष्टाएँ, प्रेमभाव का साहस पूर्ण चित्रण, रुचिर कथानक और वैदग्ध्यपूर्ण संवाद आदि (वही १।४)। इसप्रकार यहाँ आकर भवभूति पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ की रचना से काव्य-सर्जना के ससार को पृथक् समझने में समर्थ हुए हैं, जो निश्चय ही उनकी काव्य-चिन्तन की प्रगति का द्योतक है। पर उत्तररामचरित में आकर कवि का काव्य-चिन्तन और भी आगे बढ़ता है। कवि को लगता है कि सच्ची कविता वैदग्ध्यमय भण्डिणी या रसपरिपूर्ण-प्रणय-वर्णन मात्र नहीं वरन् कवि के अन्तर्दर्शन और आंतरिक भावनाओं की निश्छल अभिव्यक्ति है। कर्ण को सर्वव्यापी रस और वाणी को आत्मा की अमृत कला (उ० रा० च० १।१) कहने में भवभूति का स्वारस्य यही है तथा उत्तरचरित के दूसरे अंक में कौचवध के प्रसंग में वाल्मीकि में स्वतः काव्य की स्फूर्ति का उल्लेख तथा ब्रह्मा का यह कथन-ऋषे, प्रबुद्धोसि वागात्मनि ब्रह्मणि, तद् ब्रूहि रामचरितम्, अव्याहतज्योतिर्ऽर्षे ते प्रतिभाचक्षुः—उनके अभिप्राय को और भी स्पष्ट कर देता है।

भवभूति की धारणा थी कि प्रतिभासम्पन्न कवि के मन में नवीन अर्थ स्वतः होड़ बड़-बड़ कर स्फुरित होते चले जाते हैं।^१ मालतीमाधव में 'भूमनां रमाना गहना, प्रयोगाः' (१।४) कहकर कवि ने काव्य में रस को तथा "वाचि विदग्धता च" कहकर विदग्धता को आवश्यक माना है। रसों में से वे कर्ण को सर्वव्यापी तथा सर्वप्रमुख मानते हैं परंतु कर्ण के संबंध में भवभूति की अवधारणा शास्त्रीय परिभाषा के सकरे दायरे में परिसीमित नहीं है। कर्ण रस से उनका तात्पर्य विस्वजनीन मानवीय संवेदना से है।

९. उत्तर रामचरित, १।२३

१०. महावीरचरित, १।७

११. मालती माधव, १।५

१२. मालती माधव, ५।११, १६-१८

१३. महावीर चरित, १।६२

१४. महावीर चरित, ७।५३, मालती माधव, १।९

“प्रसन्नकर्कशा यत्र विपुलाष्वा च भारती” कहकर भवभूति ने काव्य में प्रसाद और ओज दोनों ही गुणों को समान रूप से वरेण्य माना है। काव्य के अन्य गुणों में वे प्रौढता, उदारता और अर्थगौरव आदि का नाम लेते हैं^२।

नारी के संबंध में

भवभूति की दृष्टि में नारीत्व एक अत्यन्त ही महनीय और गरिमामय तत्व है जो समस्त जगत् को पवित्र बनाता है^३। आदर्श नारी के जन्म से ही यह जगत् धन्य होता है।^४ ऐसे नारीत्व के समक्ष भवभूति की दृष्टि में यह चराचर जगत् नतमस्तक है। तभी तो जनक अपनी ही पुत्री सीता को “मातः देवयजनसम्भवे” कहकर नमन करते हैं^५ तथा अरुन्धती भी भक्तिपूर्वक सीता के लिये कहती है—“ननु बन्धासि जगताम्”^६। ऐसा नारीत्व चराचर जगत् के लिये सहानुभूति, अपार सहनशीलता तथा उदात्ता का भाव है। अपनी पीडा के बोध और स्वार्थ को तिलांजलि देकर दूसरों के दुख पर व्यथित होना तथा कठोर अपराधी को भी हृदय से क्षमा कर देना—यह नारीत्व का भवभूति द्वारा निरूपित आदर्श है जिसे उन्होंने सीता के चरित्र के द्वारा उपस्थापित किया है।

भवभूति अपने समय के स्त्री-समाज की दुर्दशा से दुःखी थे। मालतीमाधव में उन्होंने इस सम्बन्ध में अपने उद्गार प्रकट किये हैं—“गृहे-गृहे पुरुषाः कुलकन्यकाः समुद्रहन्ति। न खलु कोपि लज्जापराधीनमनपराद्ध मुग्धसुकुमारस्वभावं कुलकुमारीजनं प्रभवामोति वाचानलेन प्रत्यालपति। एते खलु हृदयशल्यनिक्षेपा आमरण-स्मर्यमाणदुस्सहाः पतिगृहनिवासवैराग्यकारिणो महापरिभवा येषां कृते स्त्रीजनलाभ जुगुप्सन्ते बान्धवाः।” (मालतीमाधव, सप्तमांक)। नारी के सम्बन्ध में इससे अधिक सुकुमार और सहृदय टिप्पणी और क्या होती है? किसी भी नारी के लिये पुरुष का ‘मेरा तुम पर अधिकार है।’ यह कहना या समझना भवभूति के लिये “हृदय-मर्म काटने वाला शोक-शंकु” या “मन के भीतर तिरछना चुभा अलात-शल्य या भालक विष हो गया, जिसे उसने इन पंक्तियों में खोल कर दिखा दिया।

छिर्यों के साथ सम्मानपूर्ण व मधुर व्यवहार होना चाहिए, क्योंकि “पुरन्ध्रीणाच्चित्तं कुसुमसुकुमारं हि भवति।” (उत्तर रामचरित, १।१४)। मालतीमाधव में भी भवभूति

१. यं ब्रह्माण्मियं देवी वाग् वश्येवानुवर्तते। उत्तर रामचरित, १।१

२. यत् प्रौढत्वमुदारता च वचसां यच्चार्थं तो गौरवम्—मालतीमाधव, १।७

३. उत्तररामचरित, १।१३ ४. वही, १।४२ के बाद का गद्य तथा १।४३, १।५१

५. वही, ४।४ के पूर्व का गद्य ६. उत्तर रामचरित, ४।११

ने कहा है—“कुसुमधर्माणो हि योषितः, सुकुमारोपक्रमाः। तास्वनधिगतविश्वासाः प्रसन्नप्र-
क्रम्यमाणाः स्त्रियाः सम्प्रयोगविद्वेषिण्यो भवन्ति— (मालतीमाधव-सप्तमांक)। भवभूति
की दृष्टि में सीता नारी संसार को पवित्र करने वाली है, उसे स्वयं किसा शोषण की
आवश्यकता नहीं।† पतिव्रता का तेज उनकी दृष्टि में स्वयं शुद्ध है। यह तेज कभी-कभी
प्रचण्ड भी हो सकता है और स्निग्ध तथा शान्त भी।‡

प्रेमदर्शन

प्रेम को भवभूति एक दिव्य शक्ति मानते हैं, जो चराचर जगत् को संचालित करती है
तथा संसारके कण-कण में व्याप्त है और एक पदार्थ को दूसरे पदार्थ से जोड़ती है।^१
यह एक ऐसी शक्ति है जो जड़ और चेतन को परिचालित करती है। भवभूति की दृष्टि
में यह प्रेम ही सर्वात्मिकसत्ता है, जिसे दार्शनिक भाषा में ब्रह्म कहा जाता है। प्रेम
की इस अमृतमय शक्ति से व्यक्ति कब विगलित हृदय बन जाता है, कहा नहीं जा
सकता। कब, क्यों और कैसे—ये तार्किक प्रश्न इस शक्ति के कार्यकलापों में नहीं हो
सकते।^२ परशुराम जैसे उद्धत दर्पप्रचण्ड व्यक्ति अपने प्रतिद्वन्द्वी राम को समक्ष देखकर
स्नेह विगलित हो जाते हैं। एक ओर क्रोध से उनका हृदय आविष्ट है, दूसरी ओर
प्रेम उनके भीतर छलका पड़ रहा है। उन्हें राम को गले लगाने के लिये बलपूर्वक
प्रेरित कर रहा है।^३ युद्ध करते हुए राम और रावण को वात्सल्य से गद्गद् बना देना
भवभूति के ही बस का है।^४ भवभूति की दृष्टि में प्रेम की शक्ति पत्थर को भी
पिघला देती है, चाहे कितना ही बीतराग व्यक्ति क्यों न हो, उसे भी अभिभूत और
द्रवित कर देती है।^५ सुमन्त्र और चन्द्रकेतु अपने शत्रु के रूप में भी लव को देखकर

†. महावीरचरित, ७।४ ‡. वही, ६।६

१. व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोपि हेतुर्न खलु बहिष्पाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते।
विकसति हि पतंगस्योदये पुण्डरीकं द्रवति च हिमरश्मावुदगते चन्द्रकान्तः॥
मानुषे लोके वात्सल्यं नाम केवलमखिलेन्द्रियचूर्णमुष्टिः॥

— महावीरचरित, १।४१ के पूर्व।

स्नेहश्चनिमित्तसव्यपेक्ष इति विप्रतिषिद्धमेतत्। मालतीमाधव १।२४ के पश्चात्।

३. महावीरचरित, २।३२, ३८ ४. वही, ६।४१

५. भवत्याः संसाराद् विरतमपि चित्तं द्रवयति—उत्तर रामचरित, ४।६

अत्रभवती विश्वम्भरा व्यथते इति जितमपत्यस्नेहेन।

यद्वा सर्वसाधारणो ह्येष मनसो गुढग्रन्थिरान्तरश्चेतनावतामुपप्लवः ससारतन्तुः।

—उत्तर रामचरित, ७।४ के पूर्व

स्नेह से भर जाते हैं और लव की भी चन्द्रकेतु को देखकर यही स्थिति होती है। राम का हृदय लव और कुश के प्रथम दर्शन में ही परिचय न होने पर भी स्नेह से उमड़ने लगता है।

प्रेमपात्र अपने प्रेम के लिये अमूल्य निधि बन जाता है, वह कुछ-न-कुछ करता हुआ भी अपने सामीप्यमात्र से उनके दुःख को दूर कर देता है।* यह प्रेम हृदय को इस प्रकार वशीभूत कर लेता है कि इसका कोई प्रतीकार नहीं किया जा सकता। यह तो मानो स्नेहमय सूत्र की तरह प्राणियों के हृदयों को एक दूसरे से सीं देता है,† तब अपरिचय की दीवारें टूट जाती हैं और प्रेम की इस शक्ति से वशीभूत व्यक्ति यह समझ नहीं पाता कि आखिर वह क्या है, जिसने उसके हृदय को दूसरे के हृदय में जोड़ दिया है? “संयोगवश हुआ समानम, या गुणों का उत्कर्ष या जन्मजन्मान्तर का परिचय या अन्य कोई अविदित सम्बन्ध?”‡ ऐन प्रेम में व्यक्ति को चराचर जगत् ही अपना कुटुम्ब लगता है।^२

वात्सल्य, मित्रस्नेह, प्रणय, श्रद्धा—ये सभी इस दिव्य प्रेमशक्ति के प्रतिरूप हैं। इसके सर्वोच्च प्रतिफलन दाम्पत्य प्रेम में ये सभी रूप घुल-मिल जाते हैं।^३ भवभूति इस प्रेम को शारीरिकता से अलग नहीं मानने। उनके दाम्पत्य प्रेम में काम है, पर वह काम से परिचालित नहीं होता।^४ राम के मीता के प्रति-प्रेम में काम है, पर उसके

* न किञ्चिदपि कुर्वाणः सीख्येदुःखान्यपोंहति ।
तत्तस्य किमपि द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः ॥ उत्तररामचरित, २।१६

† अहेतुः पक्षपातो यस्तस्य नास्ति प्रतिक्रिया ।
स हि स्नेहात्मकस्तत्तुरन्तर्भूतानि सीवति ॥ वही, ५।१७

भूयसा जीवधर्म एष यद् अलौकिकी रसमयी क्वचित् कस्यचित् प्रतीतिः
यत्र लोकिकानामुपचारं तारामैत्रं चक्षुराग इति ॥ वही, ५।१६ केपूर्व

१. वही, ५।१६ २. यत्र दुमा अगि मृगा बन्धवो मे । वही, ३।२८

३. प्रियो मित्र बन्धुता व समग्रा सर्वे कामाः श्रेवेधिर्जीवितं वा ।

स्त्रीणां भर्ता धर्मदाराश्च पुमामित्यन्योन्यवत्सल्योऽज्ञातमस्तु ॥
मालतीमाधव, ६।१८

४. द्रष्टव्य, उत्तररामचरित, ६।३५, १।१८

रामलला यदुपालसिंह ने राम जैसे मर्यादा रक्षक नायक के मुख से उत्तर रामचरित में अलसलुलितमुग्धान्यध्व०—तथा किमपि किमपि मन्द मन्दमासत्तियोगा० जैसी उक्तियों को असम्भ तथा भौड़ी बतलाया है जो सर्वथा अनुचित है। उत्तररामचरित स० रामला यदुपालसिंह, भूमिका, पृ० ५६ ।

ऊपर अनन्य दाम्पत्यनिष्ठा और हार्दिक मंगलकामना छायी हुयी है^५। इसलिए वह हिंसात्मक पाशविक प्रेम से बहुत अलग और ऊपर है; ऐसा प्रेम समाजनिरपेक्ष या समाजपराङ्मुख नहीं होता, अपितु वह जागतिक विकास के लिये बड़ा से बड़ा बलिदान करने को तत्पर रहता है। मालतीमाधव में मालती के चरित्र द्वारा भवभूति स्पष्ट रूप से यह उद्घोष कर देते हैं कि परिवार, समाज या समष्टि को अनपेक्षा करके जो प्रेम, किया जाता है, वह उन्हे इष्ट नहीं।^६ मकरन्द और मदयन्तिका का समाज-विमुख प्रेम, जिसके कारण वे दूसरों को बोखा देकर केवल अपने लिये भाग निकलते हैं, कवि प्रसन्द नहीं करता। वास्तविक प्रेम में सम्पूर्ण समाज के साथ संवेदना और हृदयसंवाद होना ही चाहिये। मालतीमाधव की कवि ने दो अंको में आठवे श्रृंग के पश्चात् इसीलिये आगे बढ़ाया है कि मालती और उसके पिता में पुनः हृदय संवाद स्थापित हो। माधव को चाहती हुई भी मालती अपने पिता की पवचना करके उसके साथ मागने को तैयार नहीं होती एवं कामन्दकी की योजना के अनुसार उससे छलपूर्वक विवाहित कर दिये जाने पर वह अपने भीतर ही भीतर भयंकर अन्तर्व्यथा से पीड़ित होती रहती है। अन्ततः कपाल-कुण्डला द्वारा उसका अपहरण किये जाने पर जब मालती के पिता आत्मघात तक करने को तैयार हो जाते हैं और मालती को बाद में यह वृत्तान्त ज्ञात होता है, तो वह निश्चिन्त हो जाती है कि उसके पिता की सद्भावना अभी उसके साथ है। उत्तरराम चरित में भी राम और सीता का प्रेम अपने लिये नहीं अपितु चराचर जगत् के लिए है और उनका पुनर्मिलन सम्पूर्ण जगत् की परितुष्टि के साथ ही होता है। सीता के मन पर आरोपित द्वैत को समूल नष्ट करने तथा पुनः 'अद्वैत सुखदुःखयोः' में परिवर्तित करने के लिये कवि जिन उपस्करो का प्रयोग करता है, उनमें उसकी सम्पूर्ण पारिवारिक या सामाजिक चेतना झलकती है। कवि सीता या राम के वैयक्तिक सुख-दुःख को जनक या कौशल्या जैसे गुरुजनो के सुख-दुःख से छाटकर देखना नहीं चाहता। राम और सीता तो मिल जाएं, पर जनक और कौशल्या जैसे लोग नहीं मिलें, यह उसे अभीष्ट नहीं। राम और सीता पतिपत्नी ही नहीं, अपने संबंधों को विशालता में कई महानुभावों से जुड़े हुए

५. इतरेतरानुरागो हि परार्थ्यं मगलम् । गीतश्चायमर्थो अगिरसा यस्या मनश्चक्षुषोः
निबन्धस्तस्या ऋद्धिरिति । —मालतीमाधव, द्वितीयांक ।

६. द्रष्टव्य—ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी,

दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यति ।

मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया,

कुलममलिनं नत्वैवार्यं जनो न च जीवितम् ॥ —मालतीमाधव, १२।२

हैं। प्रेम की शक्ति ने भवभूति के राम के निश्चय को वाल्मीकि का शुष्क व कठोर राजधर्म मात्र नहीं रहने दिया है अपितु उसे लोकधर्म या समाजधर्म के इस प्रकार निकट ला दिया है कि राम का त्याग अधिक लौकिक और अधिक सामाजिक हो जाता है, उसके कुछ धार्मिक स्वरूप में यह एक नया भावात्मक विकास एक अमिनव पूर्ति बनाकर प्रकट होता है।'

दाम्पत्य प्रेम का संस्कार अपत्यलाभ के पश्चात् वात्सल्य की भावना के द्वारा होता है। भवभूति की दृष्टि में शिशु दम्पति को बाधने वाली आनन्द ग्रन्थि है ^१।

प्रकृति दर्शन

भवभूति के प्रकृति चित्रों के आकलन से उनका स्थूल में सूक्ष्म की और अभिगमन तथा शरीर भावों से अघ्यात्म की अतल गहराइयों में क्रमशः अवरोहण स्पष्ट है। प्रारम्भ में भौतिक जीवन के अभावों पर ही कवि की दृष्टि केन्द्रित थी, अतः महावीरचरित में प्रकृति के उदार और विशाल क्रोड में उमका मन उन्मुक्त होकर रमा नहीं। इसीलिये प्रथम नाटक में भवभूति ने प्रकृति चित्रण के अनेक अवसर हाथ से खो दिये हैं। महावीरचरित में प्रकृति के उस स्नेहमय रूप को वार्णा नहीं मिल सकी है, जो मालविकाग्निमित्र और उत्तररामचरित में परिव्याप्त है। आगे चलकर प्रकृति भवभूति के लिये अधिकाधिक करुणामयी और मानवीय होती गयी है। एव किसी दिव्य आन्तर हेतु से प्रेरित सी विश्व के विकास में सौहाद्र्मय सहयोग देती रहती है। उत्तर रामचरित में वनदेवता सीता के दुख से रो पड़ती हैं, तमसा, मुरला तथा गोदावरी सीता और राम के दुख से व्यथित तथा उन दोनों के पुनर्मिलन के लिये सक्रिय है। गंगा और पृथिवी को माताओं के समान राम और सीता के मिलन के लिये चिन्ता है। गोदावरी के लिये लोपामुद्रा का सन्देश है।

वीचीवातैः सीकरक्षोदशीतैराकषद्भिः पद्मकिजलकगन्वान् ।

मोहे मोहे रामभद्रस्य जीनं स्वैरं स्वैरं प्रेरितैस्तर्पयेति ॥

आदर्श गुण तथा नैतिक मान्यताएँ

भवभूति प्रारम्भ में भले ही कुछ अच्छा रहे हो, पर वे आदर्श व्यक्ति में विनम्रता को आवश्यक मानते हैं। महावीरचरित में राम का परशुराम से व्यवहार इसका उदाहरण है। परनिन्दा नहीं सुननी चाहिये, यह भी भवभूति का आदर्श था ^२।

१. उत्तर रामचरित, ३।१७

२. उत्तर रामचरित १।२१ के बाद का संवाद द्रष्टव्य। सुष्ठु शोभसे आर्य अनेन विनयमहात्म्येन — सीता, उत्तर रामचरित १।१६ के पूर्व का संवाद।

भवभूति की दृष्टि में आदर्श ब्राह्मण वही है जो तत्त्वविनिश्चय के साथ शास्त्रा-नुशीलन भी करे, इष्टापूर्तकर्मों के लिये ही धनोपार्जन करे तथा तप के लिये जीवन समर्पित कर दे ^१। जीवन में सफलता के लिये शास्त्रों में निष्ठा, सहजबोध शक्ति, प्रागल्भ्य, गुणवती वाणी, समय का ज्ञान तथा प्रतिभा—ये गुण कामधेनु के समान हैं। ^२ मधुर वाणी को भवभूति ने बहुत महत्व दिया है। 'मधुर वाणी से क्या नहीं मिल सकता ? वह अभिलाषा को पूर्ण करती है, अलक्ष्मी को दूर करती है, कीर्ति को जन्म देती है तथा शत्रुओं को नष्ट करती है, वह कल्याण समुदाय की जन्मदात्री है' ^३।

स्वभाव

भवभूति के स्वाभिमान और अहंकार की भावना प्रारम्भ में बड़ा जागरूक और तीव्र थी। वे अपने अभावों पर जल्दी ही धुब्ध हो उठते थे। ऐसा नहीं है कि कालिदास को कभी भी जीवनसंघर्ष का सामना नहीं करना पड़ा हो या राजशेखर और माघ जैसे कवियों को कभी उपेक्षा नहीं सहना पड़ी हो परन्तु इन कवियों का व्यक्तित्व प्रारम्भ से ही इतना आत्मकेन्द्रित नहीं था, जितना भवभूति का। भवभूति की कृतियों के अध्ययन से उनके व्यक्तित्व का जो रूप हमारे सामने आता है, वह निःसन्देह सहज और लोकसामान्य नहीं है। भवभूति विरोधियों से चिढ़े रहते थे, आत्मनिष्ठ तथा स्वाभिमानी थे, एकान्त प्रिय तथा असामान्य गम्भीर प्रकृति के थे, अपने भीतर और बाहर कई प्रकार के संघर्षों से निरन्तर जूझते रहने के कारण उनका अन्तरतम कई कुठाओं से ग्रस्त हो गया था, जिससे वे स्वयं बहुत कम हंसते तथा दूसरों को हसने का बहुत कम अवसर देते थे। हीन- भावना से ग्रस्त होने तथा संघर्षशील बने रहने के कारण इनका स्वभाव कुछ चिड़चिड़ा भी हो तो कोई आश्चर्य नहीं। उनके व्यक्तित्व की रेखायें यही सिद्ध करती हैं कि न तो अपने व्यक्तिगत जीवन में वे सन्तुष्ट थे और न सामाजिक जीवन में।'

डा० अयोध्याप्रसादसिंह द्वारा भवभूति के व्यक्तित्व का उपरोक्त विशेषण सही है। पर वह महावीरचरित और मालती के कवि पर ही लागू होता है। उत्तररामचरित के कवि पर अधिकांशतः नहीं। मालतीमाधव के बाद भवभूति ने अपने भीतर ही भीतर एक बहुत लम्बी यात्रा तय की है और उत्तररामचरित में आकर वह उस हीनभावना से उपर उठ चुका है, जिससे वह आरम्भ में ग्रस्त था। उसका आक्राश और विक्षोभ धुलकर बह चुका है, मालतीमाधव और उत्तररामचरित के (संभवतः काफी लम्बे)

अन्तराल में भवभूति ने लगता है, एक बड़ी साधना की है, जिसका परिणाम है, उसके व्यक्तित्व का परिष्कार । उत्तररामचरित में आकर लगता है कि कवि ने अपने भीतर ही भीतर कुछ ऐसा पा लिया है जिससे उसका शुष्क जीवन अभिषिक्त हो उठा है । मालतीमाधव का विद्रोही कवि उत्तररामचरित में आकर प्रशान्त और गरिमामय बना गया है, उसे एक जीवनदृष्टि मिल गयी है ।

उसको स्थिति अपने प्रिय पात्र लव के समान हो गयी है—

विरोधो विश्रान्तः प्रसरति रसो निवृत्तिधनम् ।

तदौघत्यं क्वापि व्रजति विनयः प्रह्वयति माम् ॥

उसका विरोध शान्त हो गया है, कोई सुख से गाढ़ा रस उसकी चेतना में प्रसरित होने लगा है । कहाँ गया वह औघत्य ? अब तो विनय उसे अवनत बनाये दे रहा है । लव को ही भाति संभव है, भवभूति ने भी कोई ऐसा अनुभव किया हो, जिसने उसकी चेतना को झकझोरा हो और उसे एक नयी जीवनदृष्टि दी हो । लव और वासन्ती ये दो पात्र हैं जिनके द्वारा लगता है भवभूति ने खुलकर-सीधे रूप में ही अपनी बात कह दी है । उन्हें स्वयं राम से शिकायत है, जो उन्होंने इन दोनों पात्रों के मुख से कहलवायी है । भवभूति को समाज में प्रतारणा का जो अनुभव हुआ- उसकी स्पष्ट छाया लव के उस आक्रोश में है, जिसे वह राम के सेवकों के दुर्व्यवहार पर व्यक्त करता है ।^१ पर लव का अन्ततः स्वयं विनयावनत बन जाना भवभूति के परिवर्तित दृष्टिकोण का सूचक है ।

भवभूति अनुभूति-प्रवण थे पर उनकी इसी प्रवृत्ति ने आगे चलकर उत्तररामचरित के अत्यन्त ही प्रशान्त, गम्भीर पर स्नेहमय और सवेदनशील तथा सहानुभूति से भरे हुए कवि को जन्म दिया है अन्यथा उत्तररामचरित कर्तव्य और प्रेम के प्रश्न पर एक शुष्क परिचर्चा जैसी चीज बनकर रह जाता । भवभूति का आत्मकेन्द्रित मन जैसे जैसे अपनी सकीर्ण परिधि से ऊपर उठा है, उनकी अनुभूति-प्रवणता वात्सल्य, स्नेह, ममत्व, करुणा दया और रागात्मकता के सतरंगी इन्द्रधनुष का निर्माण करती गई है ।

कालिदास में जितनी श्रृंगारिकता है, भवभूति में उसमें कहीं अधिक वात्सल्य है । यही नहीं, उनकी श्रृंगारभावना भी वात्सल्य के ताने-बाने में गुथी हुयी है । वे उत्तररामचरित में हाथी और हथिनी की प्रणयक्रीड़ा का वर्णन करने चलते हैं, पर उनकी

हृदय उन पशुओं के लिये वात्सल्य से भर आता है^१ और कोई कवि होता तो उत्तरराम-चरित का छाया सीता वाले अंक राम और सीता के कामुक उद्गारों से भर देता पर भवभूति ने तो सीता को अपने वत्सल पुत्रों का स्मरण दिलाकर प्रस्तुतस्तनी बना दिया है।^२ यही नहीं वे बार-बार सीता के वात्सल्य के प्रसंग को खींच-खींच कर लाते हैं—कही तो मयूर की चर्चा करते हैं, जिसे सीता प्रतिदिन खिलाती थी, जिसे देखकर राम कहते हैं—‘सुतमिव मनसा त्वा वत्सलेन स्मरामि।’ (३।१६)। कही वे सीता द्वारा संबंधित कदम्ब वृक्ष की चर्चा करते हैं और कहीं गिरि मयूर की जो आज भी सीता का स्मरण कर रहा है।^३ कही वे हरिणों का स्मरण करते हैं जिन्हें सीता घास खिलाती थी और जो सीता को ऐसा घेर लेते थे कि छोड़ते ही नहीं थे।^४ कही वे हंसों का उल्लेख करते हैं जिन्होंने खिलाने में सीता रम जाती थी। चतुर्थीक में जनक के इस कथन में पुनः भवभूति का वात्सल्यमय हृदय छलक पड़ा है—

अनियतश्रुतिस्मितं विराजत्कृतिपयकोमलदन्तकुङ्कुमलाग्रम्।

वदनकमलकं शिशो, स्मरामि स्सलदसमंजसमंजुजल्पितं ते ॥ ४।४

चतुर्थीक में ही कौशल्या का सीता के लिये करुण विलाप वात्सल्य से परिसिक्त है। इसी अंक में लव को उपस्थित कराकर भवभूति बार-बार वात्सल्य का उद्गार कराते हैं। यही स्थिति षष्ठ अंक में भी है।

विनोदशीलता की भवभूति में कमी थी पर उनमें व्यंग्य की प्रवृत्ति पर्याप्त थी। वे संस्कृत के इने-गिने सफल व्यंग्य कवियों में से हैं। मालतीमाधव में कापालिक अघोरघंट के प्रसंग में धार्मिक स्थिति पर व्यंग्य है। उत्तररामचरित के चतुर्थीक में दाण्डायन और सौघातक के वार्त्तालाप में ब्राह्मणधर्म की विकृतियों पर तथा अपने समय के शिष्यों पर भवभूति ने तीखा व्यंग्य प्रहार किया है।

भवभूति में वीरता की भी भावना थी, जो तीनों नाटकों में स्थान-स्थान पर अभिव्यक्त हुई है।^५ स्वाभिमानी होने के नाते वे जीवन में तेजस्विता ऊर्जस्विता तथा शौर्य के आशंशक थे।^६

१. उत्तररामचरित ३।१५, १६ तथा पूर्व के संवाद।

२. उत्तररामचरित (चौखम्भा संस्करण, १९४६) पृष्ठ १५४ तथा वही, ५।१७

३. वही, ३।२० ४. वही, ३।२१

५. महावीर चरित, १।३३, ३४ ६. द्रष्टव्य-उत्तररामचरित, ६।१४, १६

रुचि

भवभूति की रुचि स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म तथा मूर्त से अमूर्त भावों में जाने की ओर थी। वे अतिशय कोमल मनोवृत्ति के व्यक्ति थे पर साथ ही विराट्, गहन और भयावह के प्रति उनमें आकर्षण था। इसीलिये प्रकृति के मृदुल पक्ष में भी उन्हें आकर्षित किया और भयानक रूप में भी। भाषा और रस के क्षेत्र में उनकी यह बहुरंगी रुचि प्रकट हुई है। संगीत और नाटक में उनकी रुचि थी। अपने नाटकों के अभिनय में वे स्वयं रुचि लेते थे ऐसा उनके अपने उल्लेखों से प्रतीत होता है। डा० अयोध्याप्रसाद मिश्र का यह कथन उचित प्रतीत नहीं होता कि 'भवभूति आमिष रुचि के थे। महावीरचरित में वशिष्ठ तथा विश्वामित्र परशुराम के क्रोध को शान्त करने के लिये वत्सतरी के संज्ञापित होने की बात करते हैं तथा उत्तररामचरित के चतुर्थीक में भी ऐसा ही उल्लेख है। इस प्रसंग से यह निष्कर्ष बड़ी आसानी से निकाला जा सकता है कि भवभूति स्वयं भी आमिषभोजी थे। यदि ऐसा न होता तो वे अपने नाटकों में श्रोत्रियों को दिये जाने वाले समांस मधुपर्क के लिये इतना आग्रह नहीं दिखाते। वे इसका आशानी से परिहार कर सकते थे और अम्यागत अतिथि वर्ग के सम्मान में प्रयुक्त कुछ अन्य श्रौत विधियों का वर्णन करके वे अपने कवि धर्म का निर्वाह कर सकते थे। भवभूति के सामिष आहार को, सम्भव है, उनके कुछ समसामयिक मित्र या अन्य लोग प्रशंसा की दृष्टि से न देखते हों। फलतः उत्तररामचरित में प्रकारान्तर से वे स्वयं अपने मासाहार को धर्मसम्मत सिद्ध करते हुए प्रतीत होते हैं।" वस्तुतः यत्र द्रुमा अपि मृगा अपि बन्धवो मे के उद्गाता तथा पचवटी के हंसो, हाथियों तथा सभी पशुओं के लिए परम वानसल्य से परिपूर्ण हृदय वाले नितान्त अशरीरी अभि-रुचि के कवि भवभूति के लिये यह कथन एकदमगलत है। उत्तररामचरित के चतुर्थीक का विष्कम्भक हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण है, उनमें भवभूति तत्कालीन मासाहारी ब्राह्मणों पर व्यंग्य प्रहार करने की मनः स्थिति में हैं। जो शब्दावली उन्होंने दाण्डायन और सौवातक के मुख से वशिष्ठ आदि के लिये प्रयुक्त करवायी है, उसमें उपहास का ही भाव है। साथ ही, जनक के प्रति आदर भाव दिखाते हुए उनका समांस मधुपर्क अस्वीकार करना बताकर भवभूति ने अपना दृष्टिकोण बिल्कुल स्पष्ट कर दिया है। यही बात महावीर चरित में परशुराम के संबंध में भी लागू होती है। परशुराम का चरित्र भवभूति के लिये आदर्श कदापि नहीं है और वे उनके आचरण से अपनी कोई मान्यता सत्यापित करना चाहें-यह सम्भव नहीं।

पाण्डित्य

भवभूति मीमांसा के अधिकारी विद्वान् थे। उत्तररामचरित में द्वादशवार्षिक यज्ञ

तथा अग्निहोत्र आदि करने वालों की गृहस्थता के प्रत्यवाय संकुल होने का उल्लेख † इसका प्रमाण है। उत्तररामचरित के चतुर्थीक में लवके मुख से उन्होंने अश्वमेध यज्ञ की प्रक्रिया का वर्णन कराया है। राम के मुख से अर्थवाद इस पारिभाषिक शब्द का प्रयोग भी उनके पाण्डित्य का सूचक है। उत्तररामचरित (२।१३) में उन्होंने निगमान्त विद्या (वेदान्त) का उल्लेख किया है तथा ३।४७ में आवर्त्तबुद्बुदतरंगमयान् आदि की उपमा तो स्पष्टतः वेदान्त से ली गयी है। इसी प्रकार ब्रह्म में विवर्त्त के विलय होने का उल्लेख वही, (६।६) भी इस बात को प्रमाणित करता है कि भवभूति ने वेदान्त का अच्छा अध्ययन किया था। अपने नाटको में उन्होंने स्वयं को, पदवाक्यप्रमाणज्ञः कहा है, जिससे उनका व्याकरण, पूर्वमीमांसा और न्याय पर अधिकार सिद्ध होता है। इसके अतिरिक्त भवभूति ने स्थान-स्थान पर वेद, उपनिषद् और स्मृतियों से उद्धरण दिये हैं, जो उनके व्यापक पाण्डित्य के प्रमाण हैं^१। इसके अतिरिक्त भवभूति ने योगशास्त्र,^२ नीतिशास्त्र,^३ रामायण,^४ धर्मशास्त्र,^५ तथा इतिहासपुराण,^६ कामशास्त्र,^७ अर्थशास्त्र आदि का विस्तृत ज्ञान प्राप्त किया था।

संस्कृत पर उनका असामान्य अधिकार था। दक्षिणभारतीय भाषाओं का भी भवभूति से संभवतः अध्ययन किया था,^८ उनका शब्द ज्ञान तो इतना व्यापक है कि ऐसा प्रतीत होता है कि भवभूति ने अपने अध्ययनकाल में अनेक संस्कृत कोषों को कंठाग्र किया होगा। उनका अपने 'आपको वश्यवाक्' कवि कहना उचित ही है।

पर्यवेक्षण

भवभूति को मनुष्य के हृदय की भावनाओं का अन्तरंग परिचय था। उत्तरराम-

† उत्तररामचरित, १।८

१. उत्तररामचरित २।६२ में वैदिकमन्त्र-यज्ञानन्दाश्च मोदाश्च मुदः प्रमुद आस्रते-की छाया है। इसी प्रकार मालतीमाधव ३।१८ भी ऐतरेय ब्राह्मण के ४० वे अध्याय के पुरोहित प्रशंसा वाले प्रकरण से प्रभावित है।

२. महावीरचरित, पृष्ठ ६४-६५, मालतीमाधव, ५।१-३

३. द्रष्टव्य-महावीरचरित ९ व ४ अंको में माल्यवान् के संवाद।

४. उत्तररामचरित, २।५, ६।३१, ३२

५. महावीरचरित पृष्ठ १००, उत्तररामचरित ४।२ के पश्चात् तथा ५।२०, २१

६. मालतीमाधव, २।३ ७. वही, ८।१ ८. वही, १।६, २।१३

९. उत्तररामचरित. सं० पी० बी० काण. भूमिका; पृष्ठ २७

चरित के तृतीयांक में सीता की मनोदशा का चित्रण जितना ही हृदय-स्पर्शी है, उतना ही सजीव और यथार्थ भी^{१०} युवामन की प्रणय-भावना का जितना सूक्ष्म चित्रण भवभूति ने किया है, उतना बाण को छोड़कर संस्कृत का अन्य कोई कवि नहीं कर सका^{११} नवयुवतियों की चेष्टाओं और वार्तालाप आदि का सूक्ष्म अध्ययन भवभूति ने किया था^{१२} प्रकृति को जितने निकट से और जितनी सूक्ष्मता से भवभूति ने निरखा-परखा था, उतना संस्कृत के बहुत कम कवियों ने निरखा परखा है। उत्तररामचरित में पुरा यत्र स्रोतः पुलिनमधुना तत्र सरिताम्—(२।१) तथा “स्निग्धस्यामा क्वचिदपरतो भीषणा-भोगरूपाः, आदि दण्डकारण्य के वर्णनों में प्रकृति के बाहरी रूप का सूक्ष्म श्रंजन है, जो क्षणपरिवर्तित होता हुआ चिर नवीन बना रहता है। प्रकृति के सुन्दर और कोमल तथा भयावह-दोनों ही रूपों पर कवि की दृष्टि पड़ी है। प्रकृति के विराट् सौन्दर्य का जितना सुन्दर उन्मीलन भवभूति ने अपनी पैंती दृष्टि से किया है, उतना और कोई कवि नहीं कर सका^१।

पशु-पक्षियों की प्रकृति एवं चेष्टाओं का भी भवभूति ने स्वयं अवलोकन किया था^२। मालतीमाधव में श्मशान का चित्रण (५।११-१६) कुछ अतिशयोक्तिमय होते हुए भी भवभूति के स्वयं के पर्यवेक्षण से प्रसृत है। अपने समाज का भी सूक्ष्म अध्ययन भवभूति ने किया था। अघोरघंट और कपालकुण्डला जैसे पात्र मालतीमाधव में उनके युग की धार्मिक प्रवृत्तियों, तांत्रिक साधना आदि का परिचय देते हैं। कामन्दकी के चरित्र द्वारा भवभूति अपने युग की बौद्ध धर्म की स्थिति पर प्रकाश डाला है। बौद्ध भिक्षु-गिन्या दूसरों के विवाह-प्रणय आदि में रुचि लेने लगी थी यह कामन्दकी के चरित्र द्वारा स्पष्ट है।

विवाह की प्रथाओं^३ तथा अपने समय के सामन्तीय जीवन का भी सूक्ष्म अध्ययन भवभूति ने किया था।

१०. दिष्ट्या अपरिहीनधर्मः स राजा—३।८ के पूर्व तथा मांप्रेक्ष्याम्यनुज्ञातेन सन्निधानेन राजा अघिकं कोपिष्यति ३।१२ के बाद सीता के सवाद द्रष्टव्य ३।१३ भी।

११. द्रष्टव्य—मालतीमाधव, पृष्ठ ३३१-३२

१२. द्रष्टव्य—वही, १।१८-२१, २३, ३१, २६, ३०, २।१, ५।३, ४, ६, तथा पृष्ठ-३२५-३०। उत्तररामचरित १।२४, तस्मै कोपिष्यामि यदि त प्रेक्षमाणा आत्मनः प्रभवामि। ३।११, १२, ३७ आदि। मालतीमाधव, ६।१७-३० में विरह की भावनाओं का यथार्थ चित्रण है।

१. द्रष्टव्य—मालतीमाधव, ६।५, १६, उत्तररामचरित २।१४, १६, २१, २७, २६, ३०

२. द्रष्टव्य—मालतीमाधव, १।४०, ६।७, उत्तररामचरित, ६।१५, १६, आदि,

४. द्रष्टव्य—वही, पृष्ठ २६१

प्रतिभा

भवभूति स्वतन्त्र-चेता कवि हैं। वे अन्तर्मुखी और एकांगी वृत्ति के थे और अपने समकालीन सामाजिक जीवन से असन्तुष्ट और विभुब्ध भी। उनके इस क्षोभ ने उन्हें और अन्तर्मुख बनाते हुए अपने ही भीतर अपने लिये जीवन-मानो और आदर्शों को खोजने और साक्षात्कार करने के लिये प्रेरित किया। भवभूति यथार्थ के घरातल से अलग हटकर नये मूल्यों का सृजन करते हैं, इतने अर्थ में वे क्रान्तदर्शी कवि हैं, पर अपनी अन्तर्मुखी वृत्ति तथा आदर्शवाद के कारण वे किसी की काल्पनिक वायवीय लोक में अधिक रमण करते हैं, इसीलिये उनके चरित्र प्रायः अमूर्त भावनाओं और आदर्शों से गढे हुए लगते हैं। पर भवभूति की निजी कवि दृष्टि और अनुभूति की गहराई को नकारा नहीं जा सकता। बहुविवाह तथा सामन्तीय विलास-प्रवृत्तियों में नारी वर्ग की दयनीय स्थिति देखकर भवभूति ने नारीत्व का वह गरिमामय उदात्त रूप अपनी कृति में उपस्थापित किया, जिसके समक्ष चराचर जगत् नतमस्तक है। सीता को विशाल हृदय वाली ममत्व से भरी हुई आदर्श मूर्ति का और साथ ही राम को मानव सुलभ रूप देकर भवभूति ने अपनी क्रान्तदर्शिता का परिचय दिया है। राम नये राजा होने और प्रजा के प्रति अपने कर्तव्यपालन के उत्साह तथा कीर्ति की रक्षा की भावना के आवेग में सीता के परित्याग को भूल कर बैठते हैं। उनकी यह भूल उन्हें पाश्चात्य दुःखान्तिका के नायक के रूप में हमारे सामने ला देती है, पर भवभूति ने अपनी मानवीय सद्भावना और प्रेम की आस्था तथा नाटककार की पैना दृष्टि के द्वारा अपनी कृति को दुःखान्तिका होने से उबार लिया है। सीतात्याग की समस्या का एक दूसरा पक्ष वासन्ती, कौशल्या, जनक और लव के मुख से उपस्थापित करवाकर तथा राम को अपनी भूल का अहसास कराते हुए भवभूति ने सीता और राम के पुनर्मिलन की पृष्ठ-भूमि दोनों के अन्तःकरण में भी निमित्त की है और बाहर भी। उनका यह नाटकीय कौशल मौलिक प्रतिभा और कवि दृष्टि की उपज है। राम और सीता के चरित्र तथा सीता-त्याग की घटना को भवभूति ने एकदम नयी दृष्टि से देखा है। इसीप्रकार उनकी कृति में अनेक घटनाएँ और कथन नये सन्दर्भों से जुड़कर विशिष्ट बन गये हैं। प्रथमांक में चित्रदर्शन, जूम्भकास्त्र का उल्लेख या तृतीयांक में छायासीता का प्रसंग उल्लेख्य हैं।

भवभूति की कल्पना प्रायः भावुकता की बाढ में खो जाती है, और वह समंजन और सन्तुलन बनाये रखने का गुण खो देती है। नई घटनाएँ, नये प्रतिमान और नये बिम्ब उपस्थित करने की उसमें पर्याप्त सामर्थ्य है, पर उसमें औचित्य और सन्तुलन का बिचार प्रायः नहीं रहता।

वर्ण्य को विशद बनाने के लिए सटीक और अमूर्त उपमानों का उपस्थापन भवभूति की अपनी विशेषता है, जितने सुन्दर अमूर्त उपमान उन्होंने जुटाये हैं, उतने अन्य कवियों में नहीं मिलते। भवभूति का रुक्मान मूर्त से अमूर्त को ओर, शरीर से आत्मा की ओर तथा यथार्थ से भावात्मक आदर्श की ओर होता चला गया है। इसीलिये अमूर्त उपमाएं भी उनमें अधिक होती गयी है। यद्यपि वाल्मीकि ने भी अमूर्त उपमाओं का सुन्दर प्रयोग किया है, विशेषतः अशोकवाटिका में विरहिणी सीता के वर्णन में (सुन्दरकाण्ड-१५ वां अध्याय,) पर अलंकारों के क्षेत्र में अमूर्त उपमाएं भवभूति की अपनी ही चीज हैं।

मौलिकता का उनकी कल्पना में अभाव नहीं है, पूर्व प्रयुक्त परिचित बिम्बों को वे नये सन्दर्भों में प्रयोग करके चकमा देते हैं^२। जैसे दिव्यौषधि से तरोताजा हुए लक्ष्मण के वर्णन में-साम पर चढ़ाये मणि की तरह, मेघ मुक्त सूर्य की तरह, म्यान से निकली तलवार की तरह लक्ष्मण इस समय एकदम दमक उठे है (महावीरचरित, २।५३) या सीता का यह चित्र—

किसलयमिव मुग्ध बन्धनाद् विप्रलूनं हृदयकुमुदशोषीदारुणो दीर्घशोकः ।
ग्लपयति परिपाण्डुः क्षाममस्याः शरीरं शरदिज इव धर्मः कृतकीगर्भपत्रम् ॥

किसी एक स्वयं-प्राप्त कल्पना से लगाव हो जाने की प्रवृत्ति भवभूति में प्रायः मिलती है। “आलर्क विष” और “तिरश्चीनमलातशल्यम्” का दुःखित हृदय की विशेषता बताने के लिये उन्होंने पुनः पुनः प्रयोग किया है। किसी भावना से, किसी आदर्श से, तथा किसी विशिष्ट कल्पना से जिसे उन्होंने अपनी कवि चेतना में जिया है, लगाव भवभूति की प्रकृति है।

संवेदना और भावबोध

भाव में डूब जाने की—सराबोर हो जाने की—प्रवृत्ति भवभूति की विशेषता है। दो परस्पर विरोधी भावों का समंजन भवभूति ही कर सकते हैं, क्योंकि उनकी कवि चेतना में सभी भाव आवर्तबुद्बुदतरंगमय विकारों के समान एक ही विश्वजनीन कृष्णा से जन्मते हैं। वीरता और औषस्विता के प्रति उनका आग्रह है, पर भवभूति का मन तो बही रमता है, जहाँ प्रगाढ़ कृष्णा और संवेदना है। परशुराम के मुख से इस तरह की बात भवभूति ही निकलवा सकते हैं—

१. महावीरचरित, २।४१, उत्तररामचरित, ३।४, ६।६, १०।

२. द्रष्टव्य—उत्तररामचरित, ५।११

सम्भूयैव सुखानि चेतसि परं भमानमातन्वते
यत्रालोकयथावतारिणि रतिं प्रस्तौति नेत्रोत्सवः ।

सत्त्वं नूतन एव कंकण-धरः श्रीमान् प्रियश्चेतसो
हन्तव्यः परिभूतवान् गुरुमिति प्रागेव दूयामहे ॥

अमृताध्मातजोभूतस्निग्धसहंननस्य ते ।

कुठारः कम्बु-कण्ठस्य कण्ठं कण्ठे पतिष्यति ॥—२।४५-४६

तुम जिसे देखकर ही हृदय में सुख की लहर दौड़ जाती है, नेत्र आनन्द से थिरक उठते हैं, हाथ उसी अभिनवकंकण धारी तुमको, चूँकि गुरु का अपमान किया है, इसलिये मारना होगा-यह सोच-सोचकर तो पहले ही हृदय में कसक हो रही है । खेद है, अमृत से भरे हुए बादल के समान अगो वाले तथा कम्बुकण्ठ वाले तुम्हारे ऊपर कुठार ही होगा ।

कालिदास की भाँति भवभूति तटस्थ और निस्पृह नहीं रह सकते, वे अपने आपको भावसरिता में डूब जाने देते हैं । उनकी चेतना अपने पात्रों की भाषनाओंसे तदाकारित हो जाती है और भावों के प्रगाढ़ उद्वेलन में अभि-व्यक्ति का स्रोत स्वतः फूट पड़ता है । भवभूति के भावबोध और अभिव्यक्तिमें इसीलिये एक उन्मुक्त निरुद्धलता है । राम माधव, जनक, वासन्ती, सीता आदि सभी अपने पात्रों के उद्वेग, विक्षोभ और पीड़ा को भवभूति ने अपने अन्तस्तर में अनुभव किया है । उनकी अनुमति इतनी तीव्र और सच्ची है कि छद के बाद छद उनके हृदय से निस्तृत होते चले जाते हैं, फिर भी भवभूति को लगता है, जैसे अभी भी हृदय की पूरी कसक और पूरा उफान वे उड़ेल नहीं सके हैं । वे उस बुलबुल की तरह हैं जो दर्द भरे गीत गाती जाती है, गाती जाती है पर थकती नहीं ।

सौन्दर्यबोध

भवभूति को सहज प्राकृत सौन्दर्य से लगाव है । मनुष्य में भी वे ईश्वरकृति के सौन्दर्य को सहज छवि देखना चाहते हैं^१ । बाह्य सौन्दर्य के साथ-साथ आन्तरिक सौन्दर्य भी उन्हें इष्ट है । भवभूति माध जैसे कवियों की तरह मासल सौन्दर्य तथा ऊपरी टोम-टाम

१. द्रष्टव्य सीता का यह वर्णन—

प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मोलम्भनोहरकुन्तलैर्दशनकुसुमैर्मुग्धालोकं शिशुर्दधती मुखम् ॥

ललितललितैज्योत्स्नाप्रार्थैरकृत्रिमविभ्रमैरकृत मधुरैरम्बाना मे कुतुहलमङ्गकः ॥

पर नहीं रोज़ने, वे तो आन्तरिक पवित्रता और अन्तःसौन्दर्य के पुजारी हैं। सच्चा सौन्दर्य गिव से समन्वित होता है, उससे अश्वि का लेश भी भवभूति को स्वीकार्य नहीं है।^१ सौन्दर्य पवित्रता, मदाशयता तथा मगल का संचार करता रहता है^२। बाह्य सौन्दर्य क्षीण हो जाता है, पर हृदय का—भावनाओं का सौन्दर्य सदैव अपना मलगमयी सुषमा बिखेरता रहता है और वाह्य जगत् को भी रमणीय बनाता रहता है^३।

भवभूति के सौन्दर्य में विराट् के प्रति आकर्षण और स्थावर-जगम जगत् में अनुस्यूत चैनन्य के साक्षात्कार की प्रवृत्ति सर्वोपरि है। दण्डकारण्य के भीषण कान्तार में विस्तोर्ण विराट् के व्यापक सौन्दर्य का भवभूति के अतिरिक्त और कोई साक्षात्कार नहीं कर सका। कालिदास की भांति टुकड़ों में विभक्त सौन्दर्य के प्रतिरूपों पर भी भवभूति मुग्ध होने है^४, पर उनका आकर्षण प्रायः बाह्य आवरण को चीर कर जगत् में फैले हुए आन्तरिक सौन्दर्य के अन्वेषण में है। इसीलिये दण्डकारण्य का मयावह प्रदेश भवभूति के लिए सौन्दर्यमण्डन बन गया है। भीषणता और मयावहता में अनुस्यूत सौन्दर्य का साक्षात्कार भवभूति ही कर सके हैं।

भवभूति की भाषा और गढ़ावली में भी यही बात मिलती है। कालिदास की भांति केवल मधुर प्रासादिक शब्दविन्यास में ही उनकी शैली केन्द्रित नहीं, वह उत्कट उदग्र पदगुम्फन को भी समेटती है। भवभूति “जहाँ यदि इयं किंवदन्ती महाराज प्रति स्यन्देत” (उत्तररामचरित-प्रम्नावना) जैसे सारप्राण वाक्यांश लिख सकते हैं, वही जटिल

१. द्रष्टव्य—शरारनिर्माणनदृशोऽस्मानुभावः। महावीरचरित (चौखम्बा संस्करण ५५)

पृष्ठ २५

भिद्येत किं सद्वृत्तमोदयस्य निर्माणस्य—उत्तररामचरित, ४।२१ के पूर्व।

२. द्रष्टव्य—महावीरचरित, २।३२

३. द्रष्टव्य—उत्तररामचरित, ३।९ के पूर्व सीता का संवाद।

४. द्रष्टव्य—लव और कुश का यह वर्णन

कठोरपारावतकण्ठमेवकं वपुर्वृषस्कन्दसुवन्धुरसयोः।

प्रसन्नसिंहस्तिमितं च वीक्षितं ध्वनिश्च मांगल्यमुदंगमांसलः ॥-६।२५

(उत्तररामचरित)

या—अमाशुशिखिरीभवत्प्रसृतमन्दमन्दाकिनी, मरुत्तरलितालका ललाटचन्द्रयुति।

अकुकुमकलंकितोज्ज्वलकपोलमुत्प्रेक्ष्यते, निराभरणसुन्दरं श्रवणपाशमुग्धंमुखम् ॥

समासबद्ध शैली का सौन्दर्य तथा नाद की मधुर शंकार भी अपनी कविता में उत्पन्न कर सकते हैं। उनकी इस विशेषता पर घनपाल की यह टिप्पणी उचित ही है,

स्पष्टभावरसाचितैः पदन्यासैः प्रवर्त्तिता ।

नाटकेषु नटस्त्रीव भारती भवभूतिना ॥

तिलकमंजरी, पृष्ठ ३०

सद्युक्त, समर्थ पदावली तथा शब्द विन्यास की सृष्टि में भवभूति वाल्मीकि, कालिदास, भास और अश्वघोष को पीछे छोड़ देते हैं। उनके परवर्ती कवि उनसे प्रभावित होकर तथा उनका अनुकरण करके भी इस क्षेत्र में उनसे होड़ नहीं ले सके हैं^१।

उपसंहार

वर्णन तथा पाण्डित्य के क्षेत्र में भले ही भवभूति एक बड़े मीमांसक हो या वेदान्ती, पर कवि के रूप में वे उस स्वतंत्र अनन्त पथ के पथिक हैं जो किसी सम्प्रदाय या वाद के घेरे में नहीं अंठता। संस्कृत के कवियों में उनका व्यक्तित्व निराला ही है। सामाजिक विवृतियों के प्रति विक्षोभ और वैयक्तिक जीवन की अतृप्ति-इन दोनों चीजों में वे अंग्रेजी कवि शैली के समकक्ष हैं। उनकी स्वतंत्र चेतना ने भी उन्मुक्त होकर शैली की भांति नये आदर्शों को गढ़ा, पर भवभूति इसलिए बड़े नहीं हैं कि उन्होंने विवृत परम्पराओं से विद्रोह किया, या अपने जीवन में मिली उपेक्षा पर आक्रोश प्रकट किया, अथवा वे केवल इस-लिये भी महान् कवि नहीं हैं कि उन्होंने मन को करुणा विगलित बना देने वाले अनेक मार्मिक पद्यों की सृष्टि की या करुणा की प्रगाढ़ धारा बहाया संस्कृत कविता को नये शिल्प, नयी परिकल्पनाओं, नये अनगढ़ शब्द-सौन्दर्य से मण्डित किया, बल्कि उनकी महानता उस महती साधना में है जो उन्होंने अपनी सीमित वैयक्तिकता से ऊपर उठकर अनन्त के साक्षात्कार और व्यष्टि को छोड़कर समष्टि से एकात्म्य पाने के लिये की।

भर्तृहरि

सातवीं शताब्दी में भारत में आये यात्री इत्सिंग ने ७ बार बौद्ध धर्म में दीक्षित होकर फिर ससार में वापस आने वाले राजा भर्तृहरि का उल्लेख किया है। भर्तृहरि

१. द्रष्टव्य—महावीरचरित, १।६, १।१२, २३, ३०, ४०, ६, २।

२।३२, ६।२३, ५।५, ६, ६, २०, ६।१ आदि।

विशेष रूप से द्रष्टव्य—महावीरचरित, ७।११, १२।

की कविता में प्रवृत्ति और निवृत्ति के द्वन्द्व में पड़े हुए एक कवि का जो व्यक्तित्व उद्घाटित होता है, उससे इत्सिंग के इस उल्लेख का साम्य बैठ जाता है। पर भर्तृहरि के काव्य में उनके बौद्ध होने का कोई सन्दर्भ नहीं मिल पाता। उनकी हिन्दू देवी-देवताओं और वेदान्त पर आस्था अवश्य कहीं-कहीं झलकती है। इसी प्रकार भर्तृहरि के गुरु गोरक्षनाथ से दीक्षा लेने तथा पूर्ण वैराग्य न होने पाने के संबंध में कुछ दन्त कथाएं प्रचलित हैं, जिनकी प्रामाणिकता के संबंध में कुछ कहा नहीं जा सकता। १५ वीं शती में विरचित सस्कृत-नाटक भर्तृहरिनिर्वेदम्-इन्ही दन्तकथाओं पर आधारित है। 'वाक्यपदीयम्' के रचयिता महान् भाषावैज्ञानिक और विचारक भर्तृहरि और कवि भर्तृहरि एक ही हैं या अलग-अलग—इस संबंध में भी कुछ कहा नहीं जा सकता।

सान्यताएं एवं दृष्टिकोण

भर्तृहरि के आदर्श संस्कृति के उच्च मानदण्डों के आधार पर निर्मित हुए थे। परधन-हरण में संयम, सत्यवचन, दान, तृष्णा का त्याग, विनय तथा सभी प्राणियों पर दया^१ - ये उनकी दृष्टि में आदर्श गुण हैं। भर्तृहरि के अनुसार विपत्ति में धैर्य, उन्नति में क्षमा, समा में वाक्पटुता, युद्ध में विक्रम तथा यश में श्रुति, शास्त्र में व्यसन^२ - यह महात्माओं के आदर्श हैं। गुण-ग्राहिना को भर्तृहरि अत्यन्त ही वरेण्य मानते हैं। अपरिग्रह और अनासक्ति उनकी दृष्टि में जीवन के उच्च मानदण्ड हैं^३।

भर्तृहरि कवि और विद्वानों को समाज में सर्वोच्च स्थान देना चाहते थे। राजा को चाहिये कि वह कवियों और पण्डितों का सम्मान करें तथा उनके सामने हेकड़ी छोड़ दे। पण्डितों से स्पर्धा करना राजा के बूते के बाहर है^४। कवियों का यशःकाय अविनाशी होता है, अतः वे अमर हैं^५।

भर्तृहरि कर्मवादी हैं। उनका कथन है—नमः सत्कर्मभ्यो विधिरपि न येभ्यः प्रभवति^६ - किन्तु कभी-कभी भाग्य की महिमा से भी वे अभिभूत दिखायी देते हैं^७।

भर्तृहरि भोगवाद को छोड़कर त्याग और अपरिग्रह के मार्ग का अवलम्बन करने का उपदेश देते हैं^८। बाहरी आडम्बर से उन्हें घृणा है, वे मन की पवित्रता को वरेण्य मानते हैं^९। वे मनुष्य में नैतिक गुणों का विकास देखना चाहते हैं^{१०}। भर्तृहरि के मत में बिबेक तथा तर्कबुद्धि कर्तव्याकर्तव्य के प्रश्न में सबसे बड़ी कसौटी हैं^{११}।

१. भर्तृहरिकृतशतकत्रादिसुभाषित संग्रह—सं० डी० डी० कोसाम्बी, १।३

२. वही, नीतिश्लोकाः, १४ ३. वही, २१ ४. द्रष्टव्य, वही, १३, १५, १६

५. वही, ५५ ६. वही, २२ ७. वही, २६, ३६, ४० ८. वही, २८, ३०, ३१

९. वही, ३७ १०. वही, ३८ ११. वही, ४५

भर्तृहरि अनवरत उद्यमी,^१ दानी^२ तथा परोपकारी^३ बनने का उपदेश देते हैं। वे जीवन को तेजस्विता और वर्चस्व से मण्डित देना चाहते हैं^४। मधुर वाणी उनके अनुसार मनुष्य का सबसे बड़ा अलंकार है^५।

स्त्री के आकर्षण का लोहा भर्तृहरि मानते थे। उन्होंने स्वयं अनुभव किया था कि कृती लोगों का विवेक दीपक तभी तक प्रज्वलित रहता है, जबकि वे कुरगलोचनाओं के चट्टुललोचनांचल से ताड़ित नहीं होते^६। स्त्रियां अपने मनोहर हावभावों से किसका मन वश में नहीं कर लेती^७। भर्तृहरि की मान्यता थी कि स्त्रियों से बढ़कर मनोहर और साथ में दुःखदायक इस संसार में और कोई नहीं है^८। उनकी चेतना पर काम और स्त्रियों के विलास का इतना जबर्दस्त सम्मोहन छाया हुआ था कि उसके आगे वे ब्रह्मा को भी परास्त समझते थे, मनुष्यों की तो बात हो क्या^९? सुन्दरी की दृष्टि से दण्ड पुरुष के लिये न तो कोई मन्त्र है, न कोई चिकित्सक, न औषधि^{१०}।

एक ओर तो भर्तृहरि की सहज प्रवृत्तियाँ उन्हें विषयों और स्त्रियों की ओर खींचती थी और दूसरी ओर उनका विवेक उन्हें दूसरे रास्ते ले जाना चाहता था। उनकी चेतना में इन दोनों का द्वन्द्व सर्वत्र ही दिखाई देता है। एक तरफ तो वे स्त्रियों के आकर्षण का लोहा मानते हुए करीब-करीब यह निश्चय कर ही लेते हैं कि वक्ष पर मदालस प्रियतमा हो तो यही सबसे बड़ा स्वर्ग है^{११} और यही संसार का सर्वश्रेष्ठ फल है, इसे छोड़कर जो मूर्ख अन्यत्र सुख ढूँढते हैं, वे कामदेव के द्वारा नग्न, मुण्डित, पंच-शिख या जटिल कापालिक बना दिये जाते हैं^{१२}। युवतियों की निन्दा करने वाला अलोक पण्डित अपनी और दूसरों की प्रतारणा ही करता है, क्योंकि तप का फल स्वर्ग है और स्वर्ग का भी फल स्त्रियाँ हैं^{१३}। वे लोग भाग्यवान् हैं, जो अस्त व्यस्त धम्मिल्ल, मुकुलित नयन तथा मुरत खेद से स्विन्नगण्डस्थल वाली वधुओं के अधर-मधु का पान करते हैं^{१४}। इन विचारों से प्रेरित होकर भर्तृहरि कभी तो सुरत सुख में ही जीवन के समग्र ऐतिह्य को इतिश्री मान लेते हैं और भृगुशावाक्षी

१. वही, ५२, ७४

८. वही, ८१

२. वही, ५०, ५४

९. वही, ११५

३. वही, ५४, ६४, २२१

१०. वही, १२६, ११७-१६, १३३-४७ भी द्रष्टव्य

४. वही, ७५

११. वही, ११६

५. वही, ७६

१२. वही, ११३

६. वही, ७७

१३. वही, १२०

७. वही, ८०

१४. वही, १२३

के बिना उन्हें सारा जगत्तमोमृत दिखाई देना है^२ । तो कभी एक दूसरी विचारबारा उनकी चेतना पर छाने लगनी हैं, और उन्हें लगना है कि नारी विष से भी भयंकर है^३ तथा --

स्मितेन भावेन च लज्जया धिया पराङ्मुखैरधेकटाक्षवीक्षितैः ।
वचोभिरीर्ष्याकलहेन लीलया समस्तभावैः खलुबन्धनं स्त्रियः ॥

७९, शतकत्रयादि०

नामृतं न विषं किंचिदेका मुक्त्वा नितम्बिनीम् ।
सेवामृतलता रक्ता विरक्ता विपवल्लरी ॥ -वही, ९१
आवर्त्तः संशयानामविनयभवनं पत्तनं साहसानां
दोषानासन्निधानं कपटशतमयं क्षेममप्रत्ययानाम् ।
स्वर्गद्वारस्थविध्नं नरकपुरमुखं सर्वमायाकरण्डं
स्त्रीयन्त्रं केन सृष्टं विषममृतमयं प्राणिलोकस्य पाशः ॥ वही, ९४

कामाक्षियो की कुटिला झूलता कुजिका के समान नरक रूपी नगर के द्वार का उद्घाटन कर देती है और इनके रहते कोई कितना ही शास्त्रज्ञ या विवेकशील क्यों न हा, सद्गति का भाजन हो नहीं सकता^४ । यदि भवसागर में डूबना न हो तो स्त्री को दर से ही छोड़ देना चाहिये^५ । भवसागर दुस्तर नहीं है यदि उसमें मदिरेशणाएँ न हों^६ । इन विचारों से प्रेरित होकर भर्तृहरि कभी एकदम विरक्त होकर अनुभव करने हैं --

इह हि मधुरं गातमेतद् रसोयं, स्फुरितपरिमलोत्तौ स्पर्श एष स्तनानाम् ।
इति हृतपरमार्थैरिन्द्रियैर्भ्राम्यमाणः, स्वहितकरणधूतैः पञ्चभिर्वचितोस्मि ॥
नो सत्येन मृगाङ्क एष वदनीभूतो न चेन्दीवर-
द्वन्द्वं लोचनता गतं न कनकैरप्यङ्गयष्टिः कृता ।
किं त्वेवं कविभिः प्रतारितमनास्तत्तद्विजानन्नपि,

त्वङ्मासास्थिमयं वपुर्मृगदृशा मत्वा जनः सेवते ॥ वही, १०८

इस प्रकार के विचारों से झकझोरे जाकर भर्तृहरि अगने आपसे कह उठते हैं,
कामिनीकायकान्तारे कुचपर्वतदुर्गमे ।

मा संचर मनः पान्थ तत्रास्ते स्मरतस्करः ॥ वही, १०४

परन्तु भर्तृहरि का चित्त इस विचारबारा पर भी स्थिर नहीं हो पाता । फिर उन्हें सांसारिक आकर्षण खींचते हैं और उनके मन में द्वन्द्व मचा रहता है कि

- | | | |
|-----------------|-------------|-------------|
| १. वही १२४, १३० | २. वही, १२५ | ३. वही, १०० |
| ४. वही, १०१ | ५. वही, १०३ | |

सेव्या नितम्बाः किमु भूधराणामुतस्मरस्मेरविलासिनीनाम् ॥ वही ८४
और वे सोचते हैं—

किमिह बहुभिरुक्तैर्यु कितशून्यैः प्रलापैः—

द्वयमिह पुरुषाणां सर्वदा सेवनीयम् ।

अभिनवमदलीलालसं सुन्दरीणां,

स्तनभरपरिखिन्नं यौवनं वा वनं वा ॥ —वही, ८५

आवासः क्रियता गागे पापहारिणि वारिणि ।

स्तनमध्ये तरुण्या वा पापहारिणि हारिणि ॥ —वही, १३५

ऐसा प्रतीत होता है कि भर्तृहरि की इस प्रकार की मनोदशा वर्षों तक रही । यहाँ तक कि वृद्धावस्था के आ जाने पर भी वे अनुभव करते रहे,

न ध्यातं पदमीश्वरस्य विधिवत् संसारविच्छिन्नये,

स्वर्गद्वारकपाटपाटनपटुर्धर्मोऽपि नोपार्जितः ॥

नारी पीनपयोधरोरुयुगलं स्वप्नेपि नालिगितं

मातुः केवलमेव यौवनवनच्छेदे कुठारा वयम् ॥ —वही, १५४

भोगा न भुक्ता वयमेव भुक्तास्तपो न तप्तं वयमेव तप्ताः ।

कालो न यातो वयमेव यातास्तृष्णा न जीर्णा वयमेवजीर्णाः ॥

वलिभिर्मुखमाक्रान्तं पलितैरकितं शिरः ।

गात्राणि शिथिलायन्ते वृष्णैका तरुणायते ॥ —वही, १५५-५६

इन मनःस्थिति में भर्तृहरि बार-बार तृष्णा और आशा को कोसते हैं,^१ विषयो के नाम गालियाँ सुनाते हैं^२ और भोगों की निरर्थकता तथा संसार की नश्वरता एवं दुःख-मयता^३ की दुहाई देते हैं तथा संसार को छोड़कर वैराग्य और मोक्ष के मार्ग पर चलने का निश्चय करते हैं जो अधिक टिक नहीं पाता^४ ।

आस्था

शिव में भर्तृहरि की आस्था था^५। पुनर्जन्म^६ गंगा^७ तथा तप^८ की शक्ति में उन्हें विश्वास था । दार्शनिक विचारों में वेदान्ती थे और भावना की दृष्टि से भक्ति उन्हें

१. वही, १४६, १५५-५६, १७३, १५०

२. वही, १५६, ३११

३. वही, १६६-७२, १६२, २३५, १६६, २००

४

५. वही, १११

६. वही, ४६, ४७

७. वही, १३५, ३०३

८. वही, ३४३

अभिभूत करती थी। इत्सिंग ने उनके बौद्ध होने का उल्लेख किया है, जिसकी पुष्टि उनकी रचनाओं से नहीं होती।

पर्यवेक्षण

भर्तृहरि ने अपने स्वयं के तथा अपने आसपास के वैयक्तिक और सामाजिक जीवन की शुद्धता, वासना और आसक्ति को खुली आखी से देखा था, पर उनको प्रकृति विशिष्ट को सामान्य बना देने की थी। अतः सामयिक जीवन के पर्यवेक्षण ने कवि को आन्दोलित किया और उसके द्वारा फिर सामान्य सत्यो को वाणी मिली। मानव की सहज प्रवृत्तियों का जितना तलावगाही उद्घाटन भर्तृहरि ने सामान्यीकृत रूप में किया है, उतना अन्यत्र दुर्लभ है^१। भर्तृहरि ने अपने आसपास के भौतिक जीवन की दोनता को देखा, पर उनकी दार्शनिक के जैसी चिन्तन की प्रवृत्ति ने तुरन्त उन्हें उसके द्वारा सामान्य सत्य के उद्घाटन के लिये प्रवृत्त कर दिया। उदाहरण के लिए

दोनादोनमुखैरसक्तशिशुकैः राकृष्टजीर्णाम्बरा,
क्रोशद्भिः क्षुधितैरनैर्न विघ्नुरा दृश्येत चेद् गेहिनी।
याच्चा भंगभयेन गद्गदगलत्त्रुट्यद्विलीनाक्षरं
को देहोति वदेत् स्वदग्धजठरस्यार्थे मनस्वी जनः ॥—वही, १५२

सौन्दर्यबोध

भर्तृहरि के सौन्दर्यबोध में गहराई नहीं है। वे सौन्दर्य के बाहरी आवरण पर रीझते हैं, और उससे कभी-कभी घृणा भी करने लगते हैं। कभी वे कहते हैं

वक्त्रं चन्द्रविडम्बि पंकजपरीहासक्षमे लोचने
वर्णः स्वर्णमपाकरिष्णुरलिनीजिष्णुः कचानां चयः।
वक्षोजाविभक्तुम्भविभ्रमहरौ गुर्वी नितम्बस्थली,
वाचा हारि च मादवं युवतिषु स्वाभाविकं मण्डनम् ॥—वही, ९०

या—स्मितं किचिद्वक्त्रं सरलतरलो द्रष्टविभवः

परिस्पन्दो वाचामभिनवविलासोक्तिसरसः।

गतीनामारम्भः किसलयितलीलापरिकरः

स्पशन्त्यास्तारुण्यं किमिव नहि रम्यं मुगदशः ॥—वही, ९३

दूसरी ओर उसी रूप में भर्तृहरि को जुगुप्सित विनोनापन दिखाई देता है—

स्तनौ मासग्रन्थी क्रनकक्लशावित्पुपमितौ,
मुखं श्लेष्मागारं तदपि च शशाकेन तुलितम्।

१. वही, द्रष्टव्य ३०, १५१-५२, १५८, २६०, २४२, ३३२

सन्मूत्रविलिन्नं करिवरकरस्पर्धिजघनं,

अहो निन्द्यं रूपं कविजनविशेषैर्गुरुकृतम् ॥ -वही, १५६

एक ओर तो भर्तृहरि के सौन्दर्यबोध में मांसलता की ऊष्मा है, दूसरी ओर वैराग्य का शुष्क ठण्डापन। कृत्रिमता के प्रति उनकी सौन्दर्यवृत्ति में आग्रह कम है पर अलंकरण और कृत्रिम सौन्दर्य-यमक, श्लेष आदि से भी भर्तृहरि को परहेज नहीं है। कह कही उन्होंने यमक आदि शब्दालंकारों का स्वयं प्रयोग किया है^१।

भर्तृहरि में प्रेम को आत्मिक और आध्यात्मिक मिलन से अलग करके शारीरिक अद्वैत स्थापित करने में ही सीमित करने का आग्रह है। प्रेम के जिस गरिमामय स्वरूप को कालिदास या भवभूति ने पहचाना, उसे पाने में असमर्थ है। उनके प्रेम में आन्तरिकता के स्थान पर पूर्णतः स्थूलता की प्रतिष्ठा है एवं तदनु रूप ही भर्तृहरि का व्यक्तित्व भी है। वे जीवन को उसकी सम्पूर्णता में नहीं ले पाते। उनके विचारों और धारणाओं में सर्वत्र उथलापन है। एक ओर उनमें वात्मीकि जैसी मानवीय अन्तर्दृष्टि का अभाव है, दूसरी ओर वे विवेक से सन्तुलित निर्णय लेने की अपेक्षा भावना के प्रवाह में अधिक कहते हैं। भर्तृहरि के भीतर कालिदास, अश्वघोष, माघ और कल्हण जैसे कवियों के कृती व्यक्तित्वों का समवेत रूप तथा उनका पारस्परिक द्वन्द्व भी एक साथ देखा जा सकता है। उनमें अश्वघोष तथा कल्हण का सा वैराग्य कभी-कभी आविर्भूत होता है पर इन दोनों के जैसी स्थिरता और आत्मसंयम नहीं है। उनकी ऐन्द्रिय रूप पर आसक्ति और रागात्मकता में कालिदास और माघ की छाया है पर कालिदास के जैसा अनासक्त और व्यापक सौन्दर्यबोध नहीं है। भर्तृहरि को जीवन के विराट् प्रश्नों ने आन्दोलित और उद्बलित किया है पर उनके मन की अस्थिरता ने उन्हें कहीं का भी नहीं रख छोड़ा। एक ओर तो उनमें नारी के शारीरिक उपभोग की तीव्र लालसा है, दूसरी ओर उनकी वैराग्यपरक उक्तियों में हम उन्हें अध्यात्म की ओर उन्मुख पाते हैं। कालिदास इन दोनों ध्रुवों के बीच सन्तुलन स्थापित कर सके थे, इसलिये उनकी वाणी सन्तुलन की है। पर भर्तृहरि में यह सन्तुलन नहीं है। उनमें या तो अमन्तुष्ट हृदय की प्रतिहिंसात्मक खोज है, अथवा सांसारिकता की क्षणभंगुरता के विचार से प्रसृत ऊब। उनकी उक्तियों से ऐसा प्रतीत होता है कि अभावग्रस्त प्रताडित जीवन का आक्रोश ही अन्यत्र स्त्री निन्दा के रूप में प्रस्फुटित हुआ है^२। प्रवृत्ति और निवृत्ति के प्रश्न को लेकर भर्तृहरि के मन में सदैव खींच-तान मची रही। वे कालिदास का भाति इनका नीर क्षीरवत् समन्वय नहीं कर पाये। भर्तृहरि ने आदर्श नैतिक मूल्यों का भी राग बार-बार

१. द्रष्टव्य, वही, १३५, १३१, १३२

२. गीति काव्य का विकास, पृष्ठ २३०

अलापा है, पर उन आदर्शों को उन्होंने स्वयं जिया नहीं, वे उनकी स्वयं की अन्तश्चेतना से स्फुरित नहीं हुए और भर्तृहरि के लिए वे सदैव एक स्वप्नलोक में हो अवस्थित बने रहे, जहाँ वे नहीं पहुँच सकते थे। इसीलिये भर्तृहरि को भारतीय दर्शन और संस्कृति को उच्च परम्पराओं में पला हुआ ऋषि परम्परा का सन्त कवि कहना उचित नहीं लगता^१।

परन्तु भर्तृहरि के व्यक्तित्व की कुछ विशेषताएं उन्हें पाठक के एकदम निकट ला देती हैं। वे सरल और निष्कल मन के कवि हैं, छद्म तथा कथ्यहीनता से कोसो दूर वे अपने मन की बात सीधी और साफ भाषा में कहना जानते हैं—दुराव-छिपाव या घुमा-फिराकर कहने की उन्हें आदत नहीं। हमारे उनके मन में जगत् के सुख-दुख के प्रति व्यापक और गहरी सवेदना है, यद्यपि वह सवेदना उनके दार्शनिक मन की ही अधिक झिझोड़ती है, पाठक के हृदय तक सीधे वह इसीलिये सम्प्रेषित नहीं हो पाती।

भर्तृहरि की मनोदशा बहुत कुछ समकालीन वातावरण की प्रतिच्छवि लिये हुए है। उनके युग में एक ओर तो ब्राह्मण धर्म के कट्टर आदर्शों द्वारा वैराग्य की भावना पनप रही थी और दूसरी ओर सम्पन्न वर्ग विलास में वेनुध था। भर्तृहरि को इन दोनों ध्रुवों ने अपनी ओर खींचा और वे अपनी दुर्बलताओं के कारण सदैव सीमाओं पर ही बने रहे।

भर्तृहरि और भवभूति दोनों ही अतिशय भावनाप्रवण और सवेदन-शील कलाकार हैं। दोनों ही आत्मकेन्द्रित और व्यक्तिगत जीवन से असन्तुष्ट भी रहे हैं, पर जहाँ भर्तृहरि का असन्तोष, अतृप्ति और कुष्ठाएँ सदैव बनी रही, वहाँ भवभूति ने अपने भीतर अपनी आस्था की तलाश की ओर उसे पाया भी। प्रारम्भ में दोनों ही भटकते से लगते हैं, पर भवभूति ने अपनी साधना और सन्दर्शन से चरम विश्रान्ति पायी, और भर्तृहरि अपने अन्तर्द्वन्द्व और उलझन से उबर नहीं पाये। भवभूति ने अपने आदर्श को जीवन्त अनुभूति और जीवन के बीच से पाया, जबकि भर्तृहरि ने लिये उनका आदर्श सदैव सुदूर और स्पृहणीय बना रहा।



छठवां अध्याय

राजशेखर और श्रीहर्ष

राजशेखर और श्रीहर्ष—ये दोनों कवि कान्यकुब्ज की राजसभा में रहे, यद्यपि दोनों के समय में थोड़ा सा अन्तराल है^१। दोनों ही कवि उस युग में हुए जब महाकाव्यों और नाटकों की रचना एक ढाँचे पर ही की जाती थी, और कवि-प्रतिभा के स्वतंत्र विकास के लिये अवकाश कम रह गया था। इन दोनों कवियों ने भी अपने-अपने क्षेत्र में बंधी बंधाई लीक पर चलते हुए अपनी प्रतिभा का दुरुपयोग ही अधिक किया। सामान्तीय वातावरण और पाण्डित्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति को छाप भारवि और माघ से भी अधिक इन दोनों कवियों पर दिखाई देती है।

राजशेखर: आभिजात्य और जीवन

राजशेखर ने अपने को यायावर वंश का बतलाया है^२। आश्रमोपनिषद् में यायावर को गृहस्थ का ही एक भेद माना गया है। यायावर स्वाध्याय और यज्ञ करते हैं तथा दान देते या लेते हैं। इस विवरण से यायावरो के ब्राह्मण होने का अनुमान होता है^३। यायावर का अर्थ जा-जाकर याचना करने वाला है। श्रीमद्भागवत में ब्राह्मणों की चार वृत्तियों में से एक यायावरी वृत्ति भी मानी गयी है^४। श्रीधर ने श्रीमद्भागवत की टीका में लिखा है “यायावर शब्द प्रतिदिन अन्न याचना करने का सूचक है।” ब्राह्मणों की यायावर वृत्ति अत्यन्त ही प्राचीन है। महाभारत में जरत्कारु की यायावरो में प्रवर (श्रेष्ठ) कहा गया है^५। इससे अनुमान होता है कि राजशेखर यायावर कोटि के ब्राह्मणों के वंश में हुए थे। कुछ विद्वानों ने अवन्तिसुन्दरी नामक क्षत्रिय कन्या से विवाह

१. श्रीहर्ष को प्रायः कन्नौज के राजा जयचन्द की सभा में ११ वीं शती में माना जाता है, परन्तु श्री गजानन शास्त्री मुसलगावकर ने बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय की पत्रिका प्रज्ञा (१९७०) में प्रकाशित (Date of Sri Harsa) नामक अपने लेख में उनकी अवस्थिति कान्यकुब्ज में ही नवीं शती में सिद्ध की है। उनके प्रमाण विचारणीय हैं। कुछ भी हो, राजशेखर और हर्ष में एक शताब्दी से अधिक अन्तर नहीं है।

२. बालरामायण १।६, १३ तथा विद्वदशालभजिका १।५ ३. ओझा निबन्धावली पृष्ठ २५०.

४. भागवतपुराण, ७।११।१६

५. ओझा नि० पृ० २५०

के आधार पर राजशेखर को क्षत्रिय माना है, पर यह मानने का आधार अयुक्त है। म० म० गौरीशंकर ओझा ने वि० सं० ८८४ तथा ८१८ के तीन शिलालेखों के आधार पर यह सिद्ध किया है कि उस समय ब्राह्मण-क्षत्रियों में अनुलोम और प्रतिलोम दोनों प्रकार के विवाह प्रचलित थे।

राजशेखर का आश्रयदाता कन्नौज का प्रतीहारवंशी महेन्द्रपाल था, जो राजा भोजदेव (आदि वराहमिहिर) का पुत्र था। उक्त भोजदेव वि० सं० ६०० से ६३८ तक कन्नौज का शासक रहा है। उसके पश्चात् उसका पुत्र महेन्द्रपाल और महेन्द्रपाल के पश्चात् उसका पुत्र महीपाल कन्नौज के राज सिंहासन पर बैठे। इन तीनों राजाओं के शिलालेखों और दानपत्रों के आधार पर हम यह निश्चित कर सकते हैं कि राजशेखर वि० सं० ६५० से ६७० तक कन्नौज में थे^१। वे कुछ समय तक कलचुरि के राजा युवराजदेव या केयूरवर्ष के आश्रय में भी रहे थे जो कन्नौज के महीपाल का समकालीन था^२।

राजशेखर का घराना यशस्वी कलाकारों एवं सम्मानित दरबारियों का था। उन्होंने अपने प्रपितामह अकालजलद को महाराष्ट्र का भूषण तथा सकलगुणनिधान बतलाते हुए प्रशस्ति की है^३। राजशेखर ने कवि के रूप में अकालजलद की प्रशस्ति में कहा है—

अकालजलदेरिन्दोः सा ह्रद्या वचनचन्द्रिका ।

नित्यं कविचकोरैर्यां पीयते न च हीयते ॥

अकालजलदश्लोकैश्चित्रकाव्यकृतैरिव ।

जात कादम्बरीरामो नाटके प्रवरः कविः ॥

(सुक्तिमुक्तावली से उद्धृत)

अकालजलद के पश्चात् कवि ने अपने पूर्वजों में सुरानन्द का नाम लिया है। आपटे के मत में सुरानन्द राजशेखर के पितामह थे।^४ सुरानन्द को राजशेखर ने मधुरभणित वाला कवि कहा है।^५ सुरानन्द का संभवतः राजदरबार में अच्छा स्थान था और उनके

१. द्रष्टव्य-ओझा निबन्धावली, पृष्ठ १६५-१६६

२. वही, पृष्ठ २६६-२६७

३. शार्ङ्गधरपद्धति में अकालजलद के नाम से एक पद्य उद्धृत है।

४. Karpuramanjari : Ed. N. G. Suru, Introduction, p. LXVI तदामुष्यायणस्य महाराष्ट्रचूडामणेरकालजलदस्य चतुर्थो दौर्दुकिः शीलवती सूतुष्याय्यायश्रीराजशेखर "बालरामायण, प्रस्तावना। ५. वही १।१३।

प्रभाव से राजशेखर को भी वहाँ अपना स्थान बताने में सुविधा हुई होगी^१। अपनी काव्य-मीमांसा में राजशेखर ने सुरानन्द को उद्धृत किया है^२।

राजशेखर के वंश में तरल और कविराज नामक दो कवि और हुए थे, पर उनके विषय में कुछ ज्ञात नहीं है। कविराज के नाम से उद्धृत कुछ पद्य सुभाषित संग्रहों में मिलते हैं। वामन ने भी एक पद्य कविराज का पदानुशास के उदाहरण में उद्धृत किया है।^३

विद्वदशालभञ्जिका में कवि ने अपने को दौहिक (दुहिक का पुत्र) तथा बालरामायण में दौड़ुकि (दुड़ुकि का पुत्र) कहा है और माता का नाम शालवती बताया है। यह कहना कठिन है कि राजशेखर के पिता का वास्तविक नाम दुहिक था या दुड़ुकि साथ ही, राजशेखर ने स्वयं को महामन्त्री का पुत्र भी कहा है^४। परन्तु उन्होंने इस बात का कहीं भी उल्लेख नहीं किया कि उनके पिता किस राजा के महामन्त्री थे। संभवतः कवि को इस प्रकार के विवरण देना अनावश्यक लगा होगा, क्योंकि उनके पिता उनके समय के मामाजिकों के लिये पूर्ण परिचित रहे होंगे। राजा महेन्द्रपाल के शिलालेख तथा अन्य प्रमाणों से यह ज्ञात होता है कि उनके एक घोड़क नामक तंत्रपाल था। अपने पिता के प्रभाव से ही राजशेखर राजा के उपाध्याय के गौरवशाली पद पर पहुँचे होंगे। ऐसा प्रतीत होता है कि राजशेखर के पिता में अपने पुत्र या पूर्वजों की भाँति काव्य प्रतिभा नहीं थी और न साहित्यिक अभिरुचि ही। अतः राजशेखर ने उनका केवल नामोल्लेख भर कर दिया है, जबकि अपने पितामह आदि की साहित्यिक उपलब्धियों को समुज्ज्वल रूप में उन्होंने वर्णित किया है।

ऐसा प्रतीत होता है कि राजशेखर के पूर्वज राजाश्रय की खोज में चेदि देश आये थे। राजशेखर के एक सुभाषित में नर्मदा नदी, राजा रणविग्रह और कवि सुरानन्द को चेदिमण्डल का आभूषण कहा गया है।^५ राष्ट्रकूट नरेश चतुर्थ गोविन्द के सम्भात और सांगली ताग्रफत्र लेखों से ज्ञात होता है कि रणविग्रह त्रिपुरी के कल्दुरि राजा द्वितीय

१. Karpuramanjari : N. G. Suru Introduction, P. LXVI

२. काव्यमीमांसा १३ वां अध्याय

३. Karpuramanjari : N. G. Suru : Introductioo, p LXVI

४. बालरामायण १।८, भारत, १।९

५. नदीनां मेकलसुता नृपाणां रणविग्रहः।

कवीनां च सुरानन्दश्चेदिमण्डलमण्डनम् ॥ सूक्तिमुक्तावली

शंकरगण का विरुद्ध था। इस प्रकार सुरानन्द द्वितीय शंकरगण का आश्रित रहा होगा यद्यपि राजशेखर स्वयं गुर्जर प्रतिहार साम्राज्य के आश्रय में कन्नौज में रहे थे, पर त्रिपुरी के प्रति उनका वंश-परम्परागत अनुराग बना रहा, जो बालरामायण (३।३८) में प्रकट हुआ है।

राजशेखर साहित्यकारों और पण्डितों के घराने में हुए थे, पंडितों के सम्पर्क में रहे थे, तथा शास्त्रीय ज्ञान की परम्परा में बड़े हुए थे। साथ ही उन्हें विदुषी पत्नी और प्राकृत भाषा की कवयित्री अवन्तिसुन्दरी का साहचर्य भी मिला था^१। इस सबका प्रभाव राजशेखर के साहित्यिक जीवन पर पड़ा।

सामन्तीय परिवेश के बीच रहने के कारण राजशेखर का विवाह अवन्ति सुन्दरी के साथ सम्भव हुआ होगा। सम्भव है कि राजशेखर अवन्ति सुन्दरी के सम्पर्क में विवाह के पूर्व ही आये हो तथा उसके वैदुष्य से प्रभावित हुए हो और राजशेखर तथा अवन्ति सुन्दरी दोनों के पिताओं ने दोनों को समान रुचि देख कर यह संबंध करना स्वीकार किया हो।

राजशेखर ने राजकीय जीवन के वैभव विलास तथा उसकी विडम्बनाओं को एक साथ देखा और मोगा था। राजा के उपाध्याय के पद पर होने के कारण उन्होंने शासन तथा राजनीति से अंतरंग परिचय प्राप्त किया था। यही कारण है कि वे अपने या मंत्रियों के पद की जटिलताओं का बार-बार उल्लेख करते हैं^२। परन्तु राजशेखर व्यावहारिक बुद्धि के व्यक्ति थे, अतः उन्होंने अपने सुलभे हुए मस्तिष्क के द्वारा अपने कर्तव्य की जटिलताओं को भी अपने साहित्यिक जीवन के साथ निभाया होगा। राजशेखर का जो व्यक्तित्व उनकी रचनाओं के अध्ययन के पश्चात् हमारे समक्ष आता है, वह ऐसे प्रसन्नमुख और व्यवहार कुशल व्यक्ति का है जो राजकार्य में पर्याप्त रुचि तथा हस्तक्षेप रखता था और जो जीवन में प्राप्त उच्च पद

१. अवन्तिसुन्दरी के काव्यशास्त्र विषयक स्वतंत्र मतों का काव्य-मीमांसा में तीन बार उल्लेख आया है। हेमचन्द्र ने अपनी देशानाममाला में उसके बनाये हुए तीन प्राकृति पद्यों को उद्धृत किया है। अलग से अवन्तिसुन्दरी की कोई रचना उपलब्ध नहीं है।

२. द्रष्टव्य—बालरामायण १।२५

स्वेच्छया कुस्ते स्वामी यत्किंचन यतस्ततः।

तत् तत् प्रतिचिकीषन्तो दुःख जीवन्ति मन्त्रिणः॥

ऐश्वर्य, वैभवविलास के साथ अपने व्यस्त जीवन का सन्तुलन बनाये हुए दीर्घकाल तक सम्पन्नता के साथ जीवित रहा। वह महेन्द्रपाल और उसके पश्चात् उसके पुत्र महीपाल की सभा में भी रहा। महेन्द्रपाल के आश्रय में रहकर राजशेखर ने बालरामायण तथा कर्पूरमञ्जरी और महीपाल के आश्रय में प्रचण्डपाण्डव की रचना की थी—ऐसा इन नाटकों की प्रस्तावनाओं से ज्ञात होता है। इसके पश्चात् महीपाल के शासन काल के उत्तरार्द्ध में या उसके देहान्त के पश्चात् संभवतः प्रतिहार राजशक्ति के ह्रास के कारण आश्रयदाता की खोज में राजशेखर कलचुरि नरेश प्रथम युवराजदेव की राजसभा में त्रिपुरी आया और यहाँ रहकर उसने विद्वशालभञ्जिका की रचना की—यह इस नाटिका की प्रस्तावना से ज्ञात होता है। डा० दशरथ शर्मा ने सर्वप्रथम इस मत को उपस्थापित किया था कि विद्वशालभञ्जिका का नायक यह त्रिपुरी नरेश ही है और नाटिका का वीरपाल चण्ड महसेन राष्ट्रकूट वद्विज तृतीय अमोघवर्ष तथा नायिका मृगांकावली युवराजदेव की चालुक्यवशीय रानी नोहरदेवी है। इस प्रकार नाटिका राजशेखर की समसामयिक ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित है। डा० अल्टेकर तथा आगे चलकर डा० मिराशी ने भी इस मत को माना पर अभी इसे सभी विद्वानों की सहमति प्राप्त नहीं है। पर यह निश्चिन्त रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि विद्वशालभञ्जिका से केयूरवर्ष युवराजदेव से संबंधित कुछ ऐतिहासिक जानकारी मिलती है।

राजशेखर कलचुरि राजसभा के सर्वोच्च कवि के रूप में प्रतिष्ठित हुए और चेदि देश के कवियों पर उनका प्रभाव भी पड़ा। बालरामायण तथा बालभारत का एक-एक श्लोक कलचुरि अभिलेखों में उद्धृत है। द्वितीय युवराजदेव के काल में बिलहरी पाषाण लेख में शार्दूलविक्रीडित छंद तथा अन्य बातों में राजशेखर का प्रभाव स्पष्ट है। यही नहीं, लेख के अंत में तो राजशेखर का स्पष्ट उल्लेख है। प्रशस्ति में कहा गया है—“यह प्रशस्ति विस्मित कवि राजशेखर द्वारा भी प्रशंसनीय है।” इससे राजशेखर की प्रतिष्ठा का अनुमान किया जा सकता है।

मान्यताएं

प्रेम के संबंध में

राजशेखर की प्रेम की अवधारणा में भवभूति को अन्तर्दृष्टि नहीं है। वे प्रेम की ऊपरी सतह पर ही तैरते रहते हैं, उसकी अतल गहराइयों में वे नहीं झाक पाते। उनका प्रेम यही तक सीमित है कि—

चित्ते पट्टट्टइ न खुट्टट्टइ सा गुणेषुं सेज्जासु लोट्टट्टइ विसट्टट्टइ विमुहेसुं ।

बोलम्मि वट्टट्टइ पवट्टट्टइ कब्बबन्वे ज्ञाणेण खुट्टट्टइ चिरं तरुणी तरट्टटी ॥

कर्पूरमञ्जरी, १। २।४

शारीरिक आकर्षण के साथ प्रेम की मृदुल भावनाओं में भी राजशेखर संतरण करना जानते हैं और प्रेम में हृदयसंवाद तथा अंतःकालुष्य दूर होने की बात कहते हैं,^१ पर उनके ये कथन अंतस् की स्वानुभूति से उद्भूत नहीं होते, अपितु भवभूति जैसे कवियों से उधार लिये जान पड़ते हैं^२। वस्तुतः राजशेखर प्रेम की शारीरिक मीमांसा के घेरे से बाहर निकल कर उसके विस्तृत क्षेत्र में विचरण करने में असमर्थ थे। उनका प्रेम प्रायः यौन भावना का ब्योरा देने में ही सीमित है^३।

सम्मपेम्परसं समरूपजोव्वणं समविलासवेअट्टम् ।

समदुह्दुख अजणं समपुरोहिं जणो लहइ ॥

बालरामायण, ५।१७

भवभूति के अनुकरण पर राजशेखर ने इस पद्य में समदुह्दुख और समपुरोहिं जणो लहइ कहा है पर उनकी दृष्टि समरूपजोव्वणं समविलासवेअट्टम् पर ही केन्द्रित है।

आस्था

शिव में राजशेखर की दृढ़ आस्था थी^४। कालिदास की भांति वे भी वेदान्ती थे, तथा एक ही सर्वात्मक सत्ता ब्रह्मा, विष्णु और शिव के रूप में सर्जन, पालन और संहार करती है—इस मत के समर्थक थे^५। राम को वे विष्णु का अवतार मानते थे तथा उनके गुणों के कीर्तन में उनकी श्रद्धा थी^६। वाल्मीकि को वे एक महान संत मानते थे तथा उनपर भी राजशेखर की हार्दिक श्रद्धाभावना थी^७। बालभारत में उन्होंने व्यास के मुख से कहलवाया है।

१. कर्पूरमंजरी ३।१० २. द्रष्टव्य, वही, ३।६

३. द्रष्टव्य, वही, ३।११, १२, २।३२

४. विद्वशालमंजिका; १।३, कर्पूरमंजरी, १।३,४ बालरामायण, १।१-२, २।१०

५. Karpuramanjari-Introduction, p Xcv

६. श्रीरोदात्तं जयति चरितं रामनाम्नश्च विष्णोः ।

काव्यव्यासत्तदियमपरा काव्यहो कामधेनुः ॥—बालरामायण १।६

७. भाव, ननु मणार्वि—प्रत्यक्षीकृतसकलशब्दायां तत्रभवतो महर्षेरतिक्रम्य किमेष राजशेखरः चर्मबधुः प्रेक्षिष्यते ?

योगीन्द्रच्छन्दसां स्रष्टा रामायणमहाकविः ।

बल्मीकजन्मा जयति प्राच्यः प्राचेत्तसो मुनिः ॥

बालरामायण, १।६ (पृष्ठ ७)

पुनः पुनरविनयोद्घाटनेन मा लज्जयतु मामुपाध्यायः ।
 के वयं नाम रामायण कवेः पुरतः ?
 ये विद्यापरमेश्वराः स्तुतधियो ये ब्रह्मपारायणा ।
 येषां वेदवदादृता स्मृतिमयी वाग्लोकयात्राविधौ ॥
 स्नाताः स्वगतारंगिणीमपि सदा पूतां पुनन्त्यत्र ये ।
 व्युत्पत्या परमा रसोपनिषदा रामायणस्य ते ॥ १।१६

किं च भगवन् प्रथमकवे,

यदुक्तिमुद्रासु हृदयं वीथीकथारसोयश्चलुकैश्चलुम्यः ।

तथामृतस्यन्दि च यद् वचासि रामायण तत् कविरुत् पुनाति ॥ १।१७

रुचि

राजशेखर की अमिरुचि अपने समसामयिक सामन्तीय वातावरण के बीच विकसित हुई थी। ऐश्वर्य और वैभव-विलास के बीच रहकर श्रृंगार की प्रवृत्ति सर्वाधिक उनमें पनपी थी। अपने युग की प्रवृत्तियों का राजशेखर की रुचि पर इतना अधिक प्रभाव पड़ा था, यह इस बात से ही जाना जा सकता है कि उन्होंने विद्वशालमंजिका की नान्दी में शेष सब देवताओं को ताक में रखकर कामदेव और वामलोचनाओं की स्तुति की है। यही स्थिति कर्पूरमंजरी में भी है (कर्पूरमंजरी १।२) विदूषक के द्वारा कर्पूरमंजरी के नग्न शरीर का वर्णन (२।३३-४०) तथा विलक्षणा को आलिंगन करना (कर्पूरमंजरी, पृष्ठ ५१), विद्वशालमंजिका में स्नान करती हुई अर्धनग्न नायिका का मंच पर उपस्थित होना तथा उसके नग्न शरीर का वर्णन राजशेखर की ऐन्द्रिय विलासिता के परिचायक हैं।

संगीत, नाटक, चित्र तथा अन्य ललित कलाओं में राजशेखर की रुचि थी।

स्वभाव

भवभूति की भांति राजशेखर में अपने पाण्डित्य और उपलब्धियों पर गर्व है, पर वे इतने आत्मकेन्द्रित नहीं हैं, जितने भवभूति। उन्होंने अपने आपको परोपकार-व्यसन-निधिः तथा अगणितगुणसम्पन्न और सकलकलाकारपशुकुलनातेतक महेंद्रशाल का गुरु कहा है^१। अपनी कवित्वशक्ति पर राजशेखर को भवभूति से कम गर्व नहीं है। उनका कथन है,

पातुं श्रोत्रसायन रचयितुं वाचः सता सम्मता,
व्युत्पत्तिपरमामपाप्तुमवधिं लब्धुं रमस्त्रोतसः ।
भोक्तुं स्वादुफलं च जीविततरोर्यद्यस्ति ते कौतुकं
तद् भ्रातः शृणु राजशेखर कवेः सूक्तीः सुधा स्यन्दिनीः^१ ॥
विद्वशालभजिका, १७

राजशेखर का दावा है कि उनके गुणों से त्रिभुवन घवलित हो गये हैं तथा उन्होंने अपने प्रभाव की महता से क्रमशः बालकवि, कविराज तथा निर्भयराज के उपाध्याय की उत्तरोत्तर गौरवशाला पदवियों को पाया है^२ । अपने सट्टक (कपूर्मंजरी) को उन्होंने सट्टको में श्रेष्ठ तथा रसस्रोत कहा है^३ । राजशेखर का यह गर्व उनकी योग्यता के अनुपात से अधिक है । उन्होंने अपने को वाल्मीकि का अवतार कहा है^४ । अपना बुद्धि का उनका अत्यधिक गर्व था । बालरामायण में उन्होंने सूत्रधार के मुख से अपने लिये कहलवाया है,

प्राज्ञश्चायम् । वस्त्वन्तरमतिशयानो हि प्रज्ञाप्रकर्षः^५ ।

व्यग्य और विनोद की प्रवृत्ति राजशेखर में पर्याप्त मात्रा में है, यद्यपि उममे शिष्टता और पालिश का वह पुट नहीं है जो कालिदास में हम पाते हैं । पर उनके विदूषकों के कथन अनेक स्थानों पर काफी रोचक हैं^६ । कहीं-कहीं विदूषक की उक्तियों में तीखा व्यग्य है जो राजशेखर की प्रत्युत्पन्न मति और व्यग्य प्रतिभा का परिचायक

१. इस प्रकार की उक्तियाँ बालरामायण में भी द्रष्टव्य हैं—

यद्वा किं विनयाक्तिभिर्मम गिरी यद्यस्ति सूक्तामृत ।

माद्यन्ति स्वयमेव तत् सुमनसो याच्ना परं दैन्यभूः ॥ १।१६

गिरः श्रव्या दिव्याः प्रकृतिमधुरा प्राकृतधुराः ।

स भव्योपभ्रशः सरसवचन भूतवचनम् ॥

विभिन्नाः पन्थानः किमपि कमनीयाश्च त इमे ।

निबद्धा यस्त्वेषा स खलु निखिलेस्मिन् कविवृषा ॥ १।११

२. कपूर्मंजरी, १।६

३. वही, १।१२

४. बालरामायण १।१६, पृष्ठ १३

५. वही पृष्ठ ८

६. जैसे—परिणामोत्पीडितमिव दाडिमफलं स्फुटनभूयिष्ठं वर्तते मे हृदय कौतूहलेन ।

विद्वशालभजिका, ११ ।

है*। कर्पूरमंजरी में भैरवानन्द के चरित्र द्वारा कोलमार्गियों और तात्रिकों पर अच्छा व्यंग्य है^१। पर राजशेखर अपनी इस प्रवृत्ति को शिष्टता और शालीनता से मर्यादित नहीं रख सके। कर्पूरमंजरी और विद्धशालभंजिका दोनों में राजा की कामुकता पर व्यंग्य करते हुए भी वे उनकी रानियों को उस गरिमा से मण्डित नहीं कर सके, जैसा कालिदास ने किया। यही नहीं, राजशेखर अपनी इन दोनों ही नाटिकाओं में अन्त में इन दोनों रानियों को मूर्ख बनाकर स्वयं प्रसन्न लगते हैं।

पाण्डित्य और पर्यवेक्षण

राजशेखर को राजनीति,^२ नाट्यशास्त्र^३ तथा व्याकरण आदि पर अच्छा अधिकार था। कचुकी के लिए सौविदल्ल जैसे शब्दों का प्रयोग इस बात का प्रमाण है कि उन्होंने कोष ग्रन्थों का अच्छा अध्ययन किया था। संस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं और अपभ्रंश पर उनका पूर्ण अधिकार था। उनका शब्दमण्डार भी विशाल है। राजशेखर अपनी रचनाओं में वैदिक साहित्य तथा उसकी विभिन्न शाखाओं का अध्ययन प्रकट करते हैं। काव्यमीमांसा में उन्होंने ऋग्वेद के चत्वारिंशु गात्रयोः पादा—इत्यादि मन्त्र को उद्धृत किया है और व्याकरण, निरुक्त और निघण्टु का यत्र-तत्र उल्लेख किया है^४। पुराणों से भी वे परिचित हैं। सांख्य-योग, न्याय-वैशेषिक, लोकायत, बौद्ध अर्हत्, पंचरात्र, मीमांसा, वेदान्त आदि दर्शनों का भी उन्होंने उल्लेख किया है^५। रत्नपरीक्षा, धनुर्वेद, कामसूत्र और अर्थशास्त्र का सन्दर्भ भी उनकी रचनाओं में मिलता है^६। प्रकृति का उतना सूक्ष्म पर्यवेक्षण हम राजशेखर में नहीं पाते, जितना वाल्मीकि या कालिदास में। पर सामन्तीय परिवेश और अन्तपुर के जीवन को उन्होंने गहराई से देखा है। कर्पूरमंजरी में दोलावर्णन^७ या विद्धशालभंजिका में विवाह आदि के वर्णन में^८ हम राजशेखर की पर्यवेक्षण शक्ति के उदाहरण देख सकते हैं। वैवाहिक विधि को राजशेखर ने अपनी दोनों नाटिकाओं में रगमच पर प्रदर्शित कराया है जिसमें उनका सूक्ष्म लोकाचार परिज्ञान प्रकट हुआ है।

* जैसे—राजा के हस कर “संस्कृतेषु प्रगल्भ से” यह कहने पर विदूषक कहता है—
“त्वमपि अस्माद्वशजनोयोग्ये प्राकृतमार्गे प्रवृत्तोसि” ॥ विद्धशालभंजिका।

१. विद्धशालभंजिका, १।१६

२. वही, १।६ के पश्चात् का संवाद।

३. कर्पूरमंजरी, २।३०-३६

४. काव्यमीमांसा, पृष्ठ २१

५. वही, पृष्ठ ३५-४१

६. वही, पृष्ठ ३६-४०

७. विद्धशालभंजिका, पृष्ठ ५३

८. वही, १।२८

काव्यशास्त्रीय चिन्तन

राजशेखर के पूर्व भामह, दण्डी, उद्भट, आनन्दवर्धन, कुन्तक, रुद्रट जैसे काव्यशास्त्र के महान् आचार्य हो चुके थे। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में इनमें से अधिकांश को उद्धृत भी किया है तथा इनके अतिरिक्त अनेक ऐसे आचार्यों के मत भी उन्होंने दिये हैं, जिनके ग्रन्थ अप्राप्त हैं। पर राजशेखर में काव्यशास्त्र के सम्बन्ध में स्वतन्त्र चिन्तन की शक्ति है और काव्य हेतु या काव्य की सृजन-प्रक्रिया, शब्दार्थ हरण, काव्यपाक आदि विषयों पर उनके अपने विचार काव्यमीमांसा में प्रकट हुए हैं जो मौलिक और महत्वपूर्ण हैं। कवि शिक्षा के सम्बन्ध में अनेक प्रामाणिक निर्देश राजशेखर ने प्रस्तुत किये हैं।

कल्पना

राजशेखर की कल्पना प्रायः अनुकरणात्मक ही है। कुछ स्थानों में उसमें मौलिकता का स्फुरण भी देखने को मिल जाता है। जैसे — विरहिनःश्वासो से मलयारुत के मासल होने की कल्पना में^१। अतिशयोक्ति की प्रवृत्ति राजशेखर में पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा अधिक है और इस कारण उनकी कल्पनाएँ कहीं-कहीं हास्यास्पदता को भीमा तक पहुँच गयी हैं। विद्धशालभजिका में विरहिणी नायिका का गठिया के रोगी में तुटना^२ या उसके विरहताप को पानी को भी गर्म कर देने वाला बताना^३—ऐम् ही स्थल हैं। कर्पूरमंजरी में भी सखियाँ विरहिणी नायिका का ताप देखने के लिए उसके वक्ष पर हाथ रखती हैं और हाथ जलने लगता है तो वे तुरन्त उसे हटाती हैं, अथवा नायिका चन्द्रमा की किरणों के ताप से छाया ढूँढती फिरती है।^४ इस प्रकार राजशेखर की कल्पना में सन्तुलन और सामंजस्य का अभाव है।

सौन्दर्यबोध

राजशेखर के सौन्दर्यबोध की परिधि स्वच्छ मंजी हुई मुहावरेदार भाषा या शब्दालंकारों के सुघड विन्यास तक ही प्रायः सीमित है^५। इसके आगे उनको सौन्दर्य दृष्टि

१. वही, २।२० २ वही, २।२१ ३ कर्पूरमंजरी, २।२६ ४. कर्पूरमंजरी, २।२६
५. उदाहरण के लिए—कथमद्यापि पटिष्ठं भोजिष्ठं च मञ्जुमार्त्तणीयं तेजः

बालरामायण, पृष्ठ १६।

भगवन्, साप्तपदीनां सख्यं माम् मुखरयति तत्पृष्ठकामोस्मि—बालरामायण, पृष्ठ २१

किं नाम राक्षोप्येवमुच्यते—?

वाङ्दीयमपि ज्योतिरर्णवाणं वानार्थमभ्यर्थ्यते—? वही, पृष्ठ ८५

न विना हिमानीमचण्डो मार्त्तण्डः वही, पृष्ठ ११४

प्रायः धूमिल पड़ जाती है और वह सन्तुलन खो देती है। उनका सौन्दर्य वर्णन प्रायः ऐन्द्रिय आकर्षण की आधार भित्ति पर ही अवस्थित है। राजशेखर को श्वि शारीरिकता के अतिरेक में बहुत कुछ विकृत हो गया है। इसीलिये उनमें स्वस्थ सौन्दर्यचेतना के दर्शन नहीं होते। उनकी नायिकाएँ शिशुओं की मुष्टि से ग्राह्यकटि और दोनों भुजाओं को फैलाने पर भी न नापे जा सकने वाले नितम्बों वाली हैं^१। स्तनों, नितम्बों और आँखों की हास्यास्पद विशालता और गुरुता का चित्रण अन्य स्थानों पर भी राजशेखर ने किया है^२।

अलंकरण के राजशेखर प्रेमी हैं। उनका कथन है कि नैसर्गिक सौन्दर्य से विहीन स्त्रियाँ भी प्रसाधन के द्वारा रमणीय लगने लगती हैं। फिर जो स्वभावतः सुन्दर हैं, वे तो अलंकरण के द्वारा और भी अधिक सुन्दर बन जाती हैं^३।

राजशेखर के सौन्दर्यबोध में मौलिकता तथा ताजगी का अभाव है। अन्य कवियों के स्वर में स्वर मिलाकर साधारण कवि की भाँति वे इसी प्रकार के सौन्दर्य चित्र अंकित कर सकते हैं—

इन्दुलिप्त इवाजनेन जडिता दृष्टिभृगीणामिव,
प्रम्लानारुणिमेव विदुमलता श्यामेव हेमद्युतिः।
पारुष्यं कलया च कोकिलवध कण्ठेष्विव प्रस्तुतं,
सीतायाः पुरतश्च हन्त, शिखिना बर्हाः सगर्हा इव ॥

बालरामायण, १।४२

इस प्रकार की चर्चाओं का राजशेखर ने बार-बार पिष्टपेषण किया है, जो उनमें मौलिक चेतना के अभाव को सूचित करता है।

मूल्यांकन

राजशेखर के व्यक्तित्व में मौलिक चिन्तन या स्वतंत्र अन्तर्दृष्टि का उन्मेष नहीं है। वे सामन्तीय जीवन में इतने रचे-पचे हैं कि उसके बाहर जीवन को व्यापक परिप्रेक्ष्य में नहीं देख सकते। उनकी प्रतिमा प्रायः अनुकरणात्मक है और उसमें पाण्डित्य प्रदर्शन और चमत्कृत करने की प्रवृत्ति अधिक है। राजशेखर के व्यक्तित्व में सामन्तीय विलास का छिछलापन है, पर उनमें कवि हृदय की उद्बुद्ध रागात्मकता तथा संवेदनशीलता

का अभाव है। वे उस कवि परम्परा के प्रतीक हैं जिसको काव्यधारा मकीर्ण वातावरण में अवरुद्ध होकर गन्दली हो गयी थी।

श्रीहर्ष

श्रीहर्ष के पिता हीरे अपने समय के प्रतिष्ठित विद्वान् थे। श्रीहर्ष ने उन्हें “कविराज राजमुकुटालंकार हीर” कहा है। श्रीहर्ष की माता का नाम मामल्लदेवी था। काश्मीर से उनका किसी-न किसी प्रकार से संबंध अवश्य था। अपने काव्य नैषधीयचरित के संबंध में उन्होंने कहा है कि यह चौदह विद्याओं को जानने वाले काश्मीर निवासी विद्वानों के द्वारा सम्मानित किया गया है^१। सम्भव है, मम्मट द्वारा नैषधीयचरित की आलोचना की किवदन्ती उनके इस कथन से ही चल पड़ी हो।

श्रीहर्ष ने चिन्तामणि मंत्र का अभ्यास किया था^२। योग साधना भी उन्होंने की थी^३। अपने पाण्डित्यप्रकर्ष तथा गव्यरचना द्वारा उन्होंने कान्यकुब्जेश्वर की सभा में सम्मान प्राप्त किया था^४।

कवि को चिरकाल तक अपनी माता के श्रावणों की सेवा करने का अवसर मिला था और उसके ऊपर स्नेहिल माता के हृदय की छाप पड़ी थी, तभी उसने कहा है कि तस्य द्वादश मार्ग एष मानृवरणाम्भोजालिनोलेर्महा० (१२।११३) इत्यादि। इनके पिता हीर स्वयं एक उच्च काटि के कवि थे।

श्रीहर्ष की पत्नी तथा पुत्रों के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं है। हाँ, इतना अवश्य ज्ञात है कि उनके कमलाकर गुप्त नामक एक पौत्र था, जिमने नैषध पर एक टीका लिखी थी^५।

मान्यताएं तथा आदर्श

काव्य के संबंध में

श्रीहर्ष काव्य में रस को सर्वोच्च स्थान देते हैं^१। वैदर्भी रीति के प्रति उनका पक्षपात था^२। अपने युग की प्रवृत्तियों से प्रभावित होकर वे काव्य में पाण्डित्य प्रदर्शन,

१. नैषध, १६।१३० २. वही, १।१४५ ३. वही, कवि प्रशस्ति—४।

४. पं० गजानन शास्त्री मुसलगावकर हर्ष के कान्यकुब्जेश्वर जयचन्द को सभा में होने का खण्डन करते हैं तथा उनका समय ६ वीं शती मानते हैं।

देखिये—प्रज्ञा १९७० में उनका ‘डेट आफ श्रीहर्ष’ नामक लेख।

५. हर्ष—ए० एन० जानी, पृष्ठ ६२ १. नैषध, १।१, ३ २. वही, ३।११६

अनुप्रास की सायास समुत्पादित छटा, चित्रकाव्य, यमक, श्लेष तथा नाद सौन्दर्य को आवश्यक मानते हैं^३। कविता में श्लेष को वे कवित्व शक्ति का विलास मानते थे^४। श्रीहर्ष यह भी मानते थे कि कवि अपने काव्य में एक विशिष्ट शैली अपनाता है, जो उसकी अपनी हुआ करती है। इसी को उन्होंने कवि की भंगीकहा है^५। गुणों में श्रीहर्ष विशदता अथवा प्रसाद तथा माधुर्य को काव्य में उच्च स्थान देते हैं^६।

अपने पहले की समृद्ध काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परा के प्रभाव के कारण यद्यपि श्रीहर्ष श्रेष्ठ कविता को गुणानाम् आस्थाना, रसस्फीता तथा वैदर्भी रीति से युक्त मानते हैं फिर भी उनकी दृष्टि उस परारम्भ क्रीडाचरणशरणा बनाने पर ही अधिक है^७। यद्यपि कृशेतररसस्वादु काव्य को ही उन्होंने वरेष्य माना^८, पर रस—निर्भरता में उनकी दृष्टि शृंगार क पल्लवन को ही सर्वप्रमुख मानती थी। इसीलिये अपने काव्य की प्रशंसा में उन्होंने 'शृंगारामृतशातगु' यह विशेषण प्रार—बार प्रयुक्त किया है। श्रीहर्ष यह भी मानते थे कि सर्जना की मनोभूमि में कवि भावोद्बलित हो जाता है। उसकी यह मनो-दशा असामान्य हुआ करती है तथा वह सर्जना की भूमि में विश्वजनीन संवेदना से अभिभूत हो जाता है। इसी स्थिति में काव्य उसके मानस में जन्मता है जितनी ही गहराई से कवि दूसरे की पाड़ा या आनंद को अपने अन्तस् में अनुभव करेगा और जितना ही अधिक वह स्वयं 'की सीमा से मुक्त होकर' पर के साथ तादात्म्य स्थापित करेगा, उतना ही महान् कविता की सृष्टि उसके द्वारा होगी^९।

श्रीहर्ष ने वाणी के दो विषतुल्य दोष माने हैं। एक तो पल्लवन और दूसरा अर्थ-सकोच। यहां पर ऐसा लगता है कि जैसे श्रीहर्ष भारवि के अर्थगौरव की ही पुनर्व्याख्या कर रहे हों। उनके मत में काव्य में शब्दों की परिमितता तथा अर्थ की गुरुता होनी चाहिए^{१०}।

३. वही, १३।५३, १४।१२

४. श्लिष्यन्ति वाचो यदभूरमुष्याः कवित्वशक्तैः खलु ते विलासाः। वही, १४।१४

५. सा भंगीरस्याः खलु वाचि कापि यद् भारती मूर्तिमती मतीयम्। वही, १४।१२

६. वंशजहृद्यैर्भ्रदिभाभिरामैरामोदि मिस्तानयजातिजाते। वही, १४।६

७. वही, १४।८८

८. वही, १५।६३

९. क्रीचदुःखमपि वीक्ष्य शुचा यः श्लोकमेकमसृजत् कविराद्यः।

स त्वदुत्थकरणः खलु काव्यं श्लोकसिन्धुमुचितं प्रबबन्ध ॥ वही, २१।७३

१०. वही ८।६

इसके अतिरिक्त हर्ष ने उद्भावनागत औचित्य^१। वचनवक्रता^२ तथा ध्वनि-जृम्भण^३ की और सकेत किया है। पर काव्य को वे पण्डितों की हं। वस्तु मानते थे। अपण्डित तथा अविदग्ध को उनके मत में काव्य पढ़ने का और उसका रसास्वादन करने का अधिकार नहीं। श्रीहर्ष उन कवियों की परम्परा में आते हैं जो अपने काव्य को जनसामान्य से अधिक से अधिक दूर रखना चाहते थे। उनकी काव्य स्वच्छन्द प्रवह-माण द्वारा क समान न रहकर अलंकारों से सजी-धजी कामिनों के समान बन गयी थी, जिसके लावण्य का दर्शन कुछ लोग ही कर सकते थे। इसीलिये हर्ष ने कहा है कि मैंने अपने काव्य में अपण्डित लोग इस छूने का साहस न कर सके, इसलिये स्थान स्थान पर ग्रन्थियां डाल दी हैं। कवि अपने काव्य को विद्वदौषध ही बनाना चाहता था।^४

नैतिक मान्यताएं और आदर्श

प्रतिज्ञा करके उंच निभाना हर्ष की दृष्टि में श्रेष्ठ पुरुष का गुण है^५। उच्चारण-परायणता की उन्होंने स्थान-स्थान पर आशंसा की है^६। शृंगार के प्रति अत्यधिक रुचि होने पर भी हर्ष शृंगार भावना को नैतिकता से पर्याप्त देखना चाहते थे^७। उनका यह आदर्श निम्न पक्तियों में स्फुरित हुआ है—

आत्मवित्सह तथा दिवानिश भोगभागपि न पापमाप सः।

आहृता हि विषयकतानता ज्ञानघातमनस न लिम्पति ॥ नंषव, १८।२

[आत्मज्ञानी उस नर ने दमयन्ती के साथ रात-दिन भोग करते हुए भी पाप की प्राप्ति नहीं किया, क्योंकि विषयों में कृत्रिम एकाग्रता ज्ञान से धोये हुए मन वाले व्यक्ति को दूषित नहीं करती।]

कर्तव्य में बाधा देने वाले विषय राग को श्रीहर्ष अनुचित मानते हैं।^८ परन्तु मन की सहज वृत्तियों से पलायन भी वे उचित नहीं समझते। वे गृहस्थाश्रम में रहकर जीवन की सहज प्रवृत्तियों के साथ धर्म का समन्वय देखना चाहते हैं।^९ गृहस्थाश्रम का

१. वही, ६।१० २. वही, ६।५० ३. वही ६।१०

४. वही, कविप्रशस्ति, २। ५. वही, ६।२१ ६. वही, २।१४, ६१, ३।८८

७. द्रष्टव्य—वही, ६।१३, १८, २५, ८।५३

८. वही, १६।२२—२४

९. वर्षेषु यद्भारतमार्यधुर्याः स्तुन्वन्ति गार्ह स्थमिवाश्रमेषु।

तत्रास्मि पत्युर्वरिवस्थयाहं शर्मोभिकर्मोरितधर्मलिप्सुः ॥ — ६।६७

उन्होंने इसीलिये स्थान-स्थान पर गुणगान किया है।^१ पत्नी को उन्होंने 'भवदैवत' (सासारिक सुख की देवी) बताया है। (१८।१२०) कालिदाम के 'सर्वोपकारक्षम आश्रम' के वजन पर श्रीहर्ष ने भी कहा है ब्रह्मचारी, वानप्रस्थ तथा सन्यासी तीनों ही गृहस्थ का आश्रय लेते हैं।^२

अतिथि सत्कार को श्रीहर्ष बहुत बड़ा गुण मानते थे। अतिथि सत्कार कैसे करना चाहिये इस संबंध में वे कहते हैं—

स्वात्मापि शीलेन तृणां विधैयं देया विहायासनभूर्निजापि।

ज्ञानन्दवाष्पैरपि कल्प्यमग्निः पृच्छा विधेया मधुरैर्वचोभिः॥ नेपेव, ८।२१ उदारता, परोपकार और दान-श्रीहर्ष के आदर्श थे। दान न देने वाले का जन्म वे वृथा मानते थे (५।८८)।

आस्था :-

विष्णु में श्रीहर्ष की सुदृढ आस्था थी। एक ओर वैचारिक क्षेत्र में वे पक्के वेदान्ती थे, तो भावना के क्षेत्र में भक्त भी^३। विष्णु के अवतार कृष्ण,^४ राम^५ तथा परशुगर्भ^६ में भी उनकी समान रूप से श्रद्धा थी। शिव के भी वे उतने ही भक्त थे जितने विष्णु के^७। उनके जीवन-दर्शन का निचोड़ यही प्रतीत होता है -

प्राग्भवेरुदगुदग्भवगुल्फान्मुक्तियुक्तिं विहताविह तावत्।

नापर. स्फुरति कस्यचनापि त्वत्समाधिमवधूय समाधिः॥ २१-१०३

अर्थात् पूर्वजन्मों के कर्मों से भावी जन्मों की परम्परा बनती है। फिर मोक्ष कैसे मिले? इसका एक ही उपाय है - समाधि में विष्णु का ध्यान।

भगवन्नामकीर्तनं से मनुष्य बड़े-बड़े पापों से छुटकारा पा जाता है—यह श्रीहर्ष का विश्वास था^८। भगवत्कृपा से चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति सहज ही सम्भव है^९। चिन्तामणि मंत्र में श्रीहर्ष की बड़ी आस्था थी^{१०}। श्रौत तथा स्मार्त धर्म के वे अनुयायी थे^{११}। चार्वाक मत के वे घोर विरोधी थे^{१२}। ज्योतिष और सामुद्रिक विद्या,^{१३}

१. वही, ६।६७, ६८, १७।१२

२. वही, १७।३२

३. ब्रह्मवैवर्त - वही, २१।६५, २१।६७-१०३

४. वही, २१।७५-८२

५. वही, २१।६५-७४

६. वही, २१।८३, १४।८५, १०।७३

७. वही, २१।३२-३८

८. वही, २१।६७-१००

९. वही, २१।६६

१०. वही, १४।८६

११. वही, १७।१८५-१९६

१२. वही, १७।८३

१३. वही, १।१८, १।५१, ८।५४, १५।४२

शकुन^१ आदि में उनका विश्वास था पर कर्म सिद्धान्त में भी उनकी अटल आस्था थी^२ । भाग्य की शक्ति पर भी उनका विश्वास था ।^३ प्राचीन ऋषियों पर उन्हें श्रद्धा थी ।^४

बुद्ध में भी श्रीहर्ष की श्रद्धा थी^५ । वे वैदिक धर्म के अनुयायी नहीं थे । यज्ञ में वे हिंसा का समर्थन नहीं करते थे^६ ।

स्वभाव

श्रीहर्ष स्वाभिमानी प्रकृति के व्यक्ति थे और उनके स्वाभिमान में गर्व का पुट भी अत्यधिक था । ऐसा प्रतीत होता है कि यजन्तमून् धर्मं च मानिनीं वर त्यजति न स्वेवमयाचितव्रतम् (नैषध, १।५०) यह सिद्धान्त उनके व्यक्तित्व में अविभाज्य रूप से जुड़ गया था ।

अपने पाण्डित्य तथा कविता पर हर्ष की अतिशय गर्व था । अपनी उक्तियों को वे अमृत के समान समझते थे । उनका दावा था,

दिशि दिशि गिरिग्रावाणः स्वा वमन्तु सरस्वती
तुलयतु मिथस्तामापानस्फुरद्ध्वनिडम्बराम् ।
स परमपरः क्षीरोदन्वान् तदीयमुदीर्यते
कथितुरमृतं खेदच्छेदि प्रमोदनमोदनम् ॥—नैषध, २२।२

स्पष्ट ही अपनी उपलब्धियों पर गर्व के साथ श्रीहर्ष के व्यक्तित्व में दूसरों के प्रति अवज्ञा का भाव भी वर्तमान था । अपने संबंध में तभी तो उन्होंने कहा तस्माद्व्य मधुवर्षिर्विशितपरास्तर्केषु यस्योक्तयः (नैषध कवि प्रशस्ति ४) । अपनी उपलब्धियों का बखान करने में हर्ष का आत्मिक सन्तोष मिलता था । बार-बार अपने को जितेन्द्रियचय तथा 'यः साक्षात्कुस्ते समाविषु परब्रह्माप्रमोदार्णवम् आदि के द्वारा प्रशंसित करने में उन्हें कोई संकोच नहीं होता था । अपने काव्य के लिए उन्होंने "अन्याक्षुण्णरसप्रममेय भणितिः (२०।१६१), 'शृंगारामृतवीतगु' कृषेत्तरसास्वादाविहाय (१५।६३), चारु (१५।६८), शरदिज्ज्योत्स्नाञ्छसूक्ति (१५।६८) आदि विशेषणों का प्रयोग किया है ।

विनोद की प्रवृत्ति हर्ष के स्वभाव में थी, यद्यपि कहीं-कहीं उनका विनोद भोंडपन की सीमा तक पहुँचा हुआ है । पर अनेक स्थानों पर हम उन्हें मीठी चुटकियाँ लेते हुए भी

-
१. वही २।६५ २. वही २२।११, ७७, १०३ ३. १।१५, १, ६।१०२, १०३,
१३।५०, १४।६४, २।२६७ ४. वही १७।१६ ५. वही २२।२४
६. वही २।१६

देखते हैं। जैसे - कुण्डिनपुरी के बाजार में कस्तूरी के साथ सुगन्ध के लोभ से न उड़ने वाले तथा गुंजन करते हुए भ्रमर को कस्तूरी के साथ ही दुकानदार के तौल देने पर भी खरीददार लोगों के कोलाहल के कारण नहीं जान पाता था ^१। हंस का पीछा करती हुई दमयन्ती का चित्र भी कवि की मधुर हास्य की प्रवृत्ति का उदाहरण है। दमयन्ती का हाथ जब-जब हंस को पकड़ने के लिए उसके निकट होता था, तभी वह हंस उड़कर दूर हट जाता था और इस प्रकार दमयन्ती का उसका पकड़ने का प्रयास असफल होने पर उसकी सखियाँ हंस रही थी ^२ पर अनेक स्थानों पर हर्ष अपनी इस प्रवृत्ति को क्षील और शिष्टता से मर्यादित नहीं रख पाते। जैसे - नल के गुण वर्णन के समय पार्वती पातिव्रत्य के मंग के भय से कान खुजलाने के बहाने कान बन्द कर लेती थी ^३। इस प्रवृत्ति के अतिरेक में आकर ब्रह्मा को जड़ कहना, ^४ उन्हें दमयन्ती का स्वयंवर देखने के लिए उत्तुक दिखलाना और यह कहना कि - लैंगामद्रष्टृवापि शिरः श्रियं या दृष्टो मृषावादितकेतकोकः” (१०।५१) अथवा दही के लिये जिह्वालालुप होकर ब्रह्मा को उसे चाटते हुए प्रदर्शित करना ^५ अनुचित लगता है। इन्द्र का नल के समक्ष अपने को उल्लू समझना ^६ या नल के विवाह के अवसर पर बरातियों के भेदे अश्लील परिहास ^७ श्रीहर्ष को विकृत हास्य रूचि के परिचायक हैं।

श्रीहर्ष स्नेहमयी प्रकृति के थे। अपने संबंधियों से माता-पिता आदि से - उन्हें हादिक प्रेम था ^८ राष्ट्रीयता की भावना भी उनके भीतर थी तथा उन्हें सम्पूर्ण भारत से प्रेम था ^९।

रुचि

काव्य और संगीत से श्रीहर्ष को प्रेम था। ^{१०} पर उनकी रुचि शृंगार में पगी हुई थी। शृंगारित रुचि श्रीहर्ष में सीमा को लाघ गयी है। उनके लिये ससार की सभी स्त्रियाँ कामुकी बनकर नल का ध्यान कर रही थी ^{११}।

न का निशि स्वप्नगतं ददशं तं जगाद गोत्रस्खलिते च का न तम्।

तदात्मध्यातधवा रते च का चकार वा न स्वमनोमनोद्भवम् ॥ १।३०

१. वही, २।६२ २ वही, ३।६, ७ तथा १६।१०६, ११० और १७।६८ भी दृष्टव्य।

३. वही, ३, २६ ४. वही, ३।३० ५. वही, १६।६३ ६. वही, ५।६४ —

७. वही, १६।४८, ४९ ८. वही, १३।५२ ९. वही ६।६७-६८, १।६७-१००

१० वही, ७।८ ११. वही, ६।५१, ७८, ६६, ७७, ८१, ८३, ८५, ८७ ९०-२०।६२-६५ आदि दृष्टव्य।

नग्न शृंगार प्रस्तुत करने में श्रीहर्ष को कोई हिचक नहीं है। जनके काव्य में एक दो नहीं, अपितु पचासी ऐसे स्थल हैं, जिनमें वे घोर अश्लीलता की सीमा तक पहुँच गये हैं^१। शृंगार के साथ-साथ वीरता की भावना और युद्ध में भी श्रीहर्ष की रुचि थी^२।

पाण्डित्य

श्रीहर्ष का कवित्व उद्भट पाण्डित्य का घटाटोप लेकर आता है। उनमें मुख्यतः दार्शनिक का पाण्डित्य है, माघ की भाँति सर्वत्र स्वतन्त्र पाण्डित्य नहीं पर दार्शनिक ज्ञान में श्रीहर्ष माघ से बहुत बड़-चढ़कर हैं। चार्वाक, बौद्ध, न्याय, वैशेषिक और सांख्ययोग तथा मीमांसा और अद्वैत वेदान्त का प्राण्ड पाण्डित्य नैषध से व्यक्त होता है। वेदान्त के तो वे अद्वितीय पंडित हैं, पुराणों का गहरा अनुगोलन उन्होंने किया था। ११वें सर्ग में स्वयंवर के प्रसंग में जिस क्रम से सब दूतों तथा राजाओं का वर्णन उन्होंने किया है, उसमें विष्णु पुराण के द्वितीय अंश के तृतीय अध्याय की स्पष्ट छाया है। कामशास्त्र का बड़ा ही सूक्ष्म ज्ञान उन्हें था और इन क्षेत्र में वे अपने समान पूर्ववर्ती कवियों को पीछे छोड़ देते हैं। १।७८-१०१ में उद्यान के वर्णन में उनका असंख्य वृक्षों, लताओं तथा पुष्पों के संबन्ध में गहरा ज्ञान प्रति बिम्बित है।

पर्यवेक्षण

श्रीहर्ष में पर्यवेक्षण की प्रबल शक्ति थी। नैषध के प्रथम सर्ग में हंस की चेंप्टाओं का सूक्ष्म और विशद चित्रण इस बात का प्रमाण है कि उन्होंने पशु-पक्षियों का प्रवृत्तियों का गहराई से अध्ययन किया था^३। ग्रामजीवन से श्रीहर्ष का परिचय था। 'पलालजालैः पिहितः स्वयं हि प्रकाशमासादयतीक्षुडिम्भः' (८।२) —इस प्रकार के दृश्यों के वर्णन गाव में रहकर लिखे हुए से लगते हैं। उनका कुण्डिनपुरी का वर्णन कल्पना के ताने-बाने में जुना हुआ है, पर कुछ स्थलों पर उनकी सूक्ष्म पर्यवेक्षण-शक्ति ने उनके युग की यथार्थ स्थितियों को उघाड़ दिया है। जैसे-प्रत्येक बाजार के मार्गों में चक्कियों से निकला हुआ सत्तुओं के सुगन्ध वाला धर्घर शब्द घर जाते पथिकों को आकर्षित करता था^४। दमयन्ती के मूर्च्छित होने पर उसकी सखियों की हड़बड़ाहट का सूक्ष्म चित्रण^५ भी नैषधकार के

१. द्रष्टव्य — १।८१५-१७, १।८३७-४०, ५५, ६४-१४७

२. नैषध, ५।१४, ३५, ४२

३. द्रष्टव्य — वही, २।६८, १०८।

४. वही, २।८५ ५. वही, ४।११३-११४

मानवीय व्यवहार के गहन अध्ययन का परिचायक है। अपने नायक और नायिका की भावनाओं के चित्रण में भी कवि ने मानव-मनोविज्ञान के ज्ञान का परिचय दिया है। विशेषतः देवताओं के द्वारा दूत बनाकर भेजे गये नल का अन्तर्द्वन्द्व उन्होंने बड़ी सफलता के साथ चित्रित किया है। लज्जित दमयन्ती की मनोदशा तथा उसकी चेष्टाओं का चित्रण भी^१ यथार्थ और प्रभविष्णु है।

भावबोध

“श्रीहर्ष में मानवीय संवेदना तथा भावबोध का अभाव नहीं है, परन्तु उनकी संवेदना पाण्डित्य के ठाठ-बाट में दबकर रह गयी है। चतुर्थ सर्ग में दमयन्ती का विरह वर्णन इसका उदाहरण है, जहाँ कवि ने भावोद्बोध का यत्न किया है, पर दूरारूढ कल्पनाओं के जाल में वह न जाने कहीं फँसकर रह गयी है, बहुत कम स्थलों पर श्रीहर्ष पाण्डित्य प्रदर्शन से बचकर मनोभावों से सीधा साक्षात्कार और तादात्म्य स्थापित कर सके है। प्रथम सर्ग में हंस का विलाप ऐसा ही प्रसंग है। यही पर आकर हमें लगता है कि हर्ष के हृदय में कितनी भावप्रवणता तथा गहन संवेदना थी पर मानसिक व्यायाम और पाण्डित्य द्वारा चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्तियों के दमघोटों वातावरण में वह कहीं दबकर रह गयी।

प्रतिभा

श्रीहर्ष की कल्पना का क्षेत्र त्रिकालव्यापी और विश्वात्मक है। इस सारी कल्पना के पीछे सूक्ष्मदर्शनी बुद्धि और मृदुभावना की मसृणता पदे-पदे अभिव्यक्त है। कहीं-कहीं महत्तम ब्रह्म का आभास कराने वाली सघटनाओं का संयोजन कल्पना द्वारा से किया गया है। वास्तव में नैषधीयचरित में पाठक को कल्पना के गाणेश प्रवाह में बहना ही पड़ता है, जिसमें हिमालय, हरिद्वार काशी और सागरसगम का दर्शन होता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि जीवन की किसी विचारधारा को अपनाया हुआ विद्वान् श्रीहर्ष की गाणेश धारा में अवगाहन करके अपने व्यक्तित्व में एक अनिर्वचनीय आनन्द का संस्पर्श अनुभव करता है।

“श्रीहर्ष का काव्य जगत असीम है। उनके शब्द और भावों का भण्डार कल्पना और अनुमान की परिधि से भी परे है। कवि के अलंकार विन्यासों से प्रतीत होता है कि उन्होंने वास्तविक और कल्पित जगत् का पर्यवेक्षण योगिक नेत्रों से किया था।

“जगत में जो कुछ पेशल और मार्दव गुणों से सम्पन्न है, उसके असाधारण और मनोरम पक्षों का निदर्शन कराने के लिये कवि मानो शब्दों का इन्द्रजाल रचता है। यही

उसकी विशिष्ट कला है। जिस प्रकार नदी की धारा में बहने वाला प्राणी अपनी गति खो देता है, उसी प्रकार श्रीहर्ष की काव्यनिर्झरिणी के प्रखर प्रवाह में सहृदय पाठक अपना तत्वालोचन लुप्त हो जाता है। उसे श्रीहर्ष की आँखों से ही देखना है^१।”

डा० रामजी उपाध्याय द्वारा श्रीहर्ष की प्रतिभा का उपरोक्त मूल्यांकन आशिक रूप से सत्य है और यह भी सत्य है कि श्रीहर्ष की कल्पना में सूक्ष्म-वृक्ष तथा मौलिकता पर्याप्त है, पर सन्तुलन तथा रागात्मक संवेदना के अभाव में उनकी कल्पना केवल शुष्क चमत्कारवादी हो बनकर रह गयी है। दिमागो घोड़े दौड़ाने में नैषधकार अपनी सानी नहीं रखते पर उपयुक्त भाव-बोध की कमी में उनकी उठक बैठक मात्र मानसिक व्यायाम बनकर रह गयी है और कहीं-कहीं बहुत अस्थिर भी। प्रायः वर्ण्य के सौन्दर्य के स्थान पर हर्ष अपनी सूक्ष्म-वृक्ष से ही पाठकों को चमत्कृत करना चाहते हैं। जैसे “ब्रह्मा ने बहुत सारा लावण्य लेकर दमयन्ती का मुख बनाया। लावण्य जिस पात्र में रखा था, उसे पोछने पर जो मिला था, उससे चन्द्रमा बना दिया। फिर पानी से हाथ धोया। जो लावण्य पानी में बह गया, उससे कमल उत्पन्न हुए^२।” इसी प्रकार सन्ध्या के वर्णन में कवि की दृष्टि में काल ने सूर्य रूपी दाडिम फल को खाकर तारों के रूप में बीजों को फेंक दिया है^३ या सूर्य कवि को परिव्राजक के रूप में दिखाई पड़ता है, जिसने सन्ध्या के समय बादल रूपी कषाय को धारण कर लिया है^४। इस प्रकार का कल्पनाओं के अम्बार श्रीहर्ष ने नैषध में लगा दिये हैं^५। कहीं-कहीं उनकी ये कल्पनाएँ हास्यास्पदा की स्थिति तक भी पहुँच गयी हैं। जैसे कामाग्नि से सन्तप्त दमयन्ती ने बहुत से ताजे कमलों को अनेकों बार तापशान्ति के लिये हृदय आदि पर रखने के लिये आधे मार्ग में आते ही अत्युष्ण निःश्वास वायु से फेंक दिया^६। कहीं-कहीं पाण्डित्य प्रदर्शन ने उनकी कल्पना की रागात्मकता और संवेद्यशक्ति को मटियामेट कर दिया है। प्रातःकाल कौवा “कौ-कौ” तथा कोयल “तुहि-तुहि” करती है, श्रीहर्ष की इसपर उत्प्रेक्षा है कि “इस प्रातःकाल में “कौ-कौ” करता हुआ कौवा पाणिनीयमहामाष्य में तातड् के स्थानीय कौन-कौन हैं ऐसा प्रश्न करता है ? और कोयल ‘तुहि-तुहि’ करता हुआ उसका उत्तर देता है कि पाणिनीयमहामाष्य में तातड् के स्थानीय तु-हि, तु-हि

१. संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ३४६-५१

२. नैषध, २२।१४२

३. वही, २२।१२

४. वही, २२।१२

५. द्रष्टव्य — १।११, १२२, १२५, २।३१ ६।४६, ८।५६, २।२१, ४८, २।६५,

३।२३, ४।११, २३।६, १२, १३, १४, ३६

६. वही, ४।२६

है^१। इसी प्रकार प्रातःकाल घु घु करता हुआ कबूतरमानो पाणिनी के "घु" संज्ञा करने वाले सूत्र दाघाध्वदाप् का स्मरण कराने का प्रयास करता है^२। फिर भी अनेक स्थानों पर हर्ष की कल्पना मौलिक होने के साथ-साथ बड़ी ही सटीक और उपयुक्त है^३।

सौन्दर्यबोध

श्रीहर्ष की सौन्दर्य भावना के साथ ऐन्द्रियता तथा पाण्डित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति अनिवार्यतः जुड़ी हुई है। सौन्दर्य वर्णनों में उनकी प्रतिभा कल्पना की कलाबाजियाँ दिखाकर प्रभावित करने की चेष्टा में ही अधिक संलग्न रहते हैं। अपने इस व्यामोह को तोड़कर उन्मुक्त मन से साधा साक्षात्कार श्रीहर्ष नहीं कर पाते। प्रकृति के विशुद्ध चित्र नैषध में प्रायः दुर्लभ है। उन्नीसवें सर्ग का प्रातःकाल का वर्णन घोर शृंगार में डूबा हुआ है और माघ के प्रातःकाल के वर्णन के समकक्ष एकदम गया बीता लगता है। नल के रूप का वर्णन (१।२०—२७), उद्यान वर्णन (१।७८—१०१), तथा दमयन्ती के वर्णन (२।१०—३८) आदि स्थलों में यह बात देखी जा सकती है। ७।१०—१०६ में दमयन्ती के सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन सुन्दर होते हुए भी पुनरुक्ति तथा कवि की ऐन्द्रिय प्रवृत्ति से अत्यधिक बोझिल है। श्रीहर्ष में स्वस्थ सौन्दर्य चेतना पर्याप्त थी, पर वह उनकी पाण्डित्यप्रदर्शन तथा अत्यधिक शृंगार की वृत्तियों से विकृत कर दी गयी। दमयन्ती के सौन्दर्य वर्णन में यह बात स्पष्टतः देखी जा सकती है, जहाँ वे कहते हैं, —“अमृतरूपी जल वाले मेघसमूह से सीचने के कारण दुबारा जोते गये, चीनी रूपी मिट्टी वाले खेत में खोये के खाद से उत्तम गन्ना अंकुरित हो तथा बाद में दाख के रसों से बार-बार सीचने पर फल धारण करें, तो तुम्हारे वचनों से समानता करने के लिये उससे सम्यक् प्रत्यय हो। प्रकाशमान् गुडपाक के तन्तुलता रूपी रस्सी से दान के प्रकरण में सुने गये शर्करारूप मथनी को घुमाता हुआ अमृतरूपी कामदेव स्वयं गन्ने के रस से समुद्र से नवीन अमृत को निकाले तो वह नया अमृत हमारे कर्णद्वय को पारणारूप तुम्हारी वाणी के साथ स्पर्धा कर सकता है^४।”

उपसंहार

श्रीहर्ष हास्ययुग के उन कवियों में से हैं जिनके भीतर थोड़ी बहुत प्रतिभा थी भी तो उसका दुर्लभयोग ही किया गया। इसके कारण थे” समसामयिक विकृत साहित्यिक

१. वहाँ; २।६० २. वहाँ, २।६१

३. द्रष्टव्य ६।३८, १०।११५, २।११५

१।७७, १।१२६, १४।५०, १६।३

४. द्रष्टव्य—नैषध ३।३, २।११५, १८।१

अभिर्भूचि, साहित्य का जन-सामान्य से अलग हटना और कवियों से पाण्डित्यप्रदर्शन की अपेक्षा । संस्कृत कविता केवल कुछ विदग्ध पण्डितों की गोष्ठियों में ही सिमट कर रह गयी थी, और जन-काव्य की रचना अपभ्रंश तथा देशीय भाषाओं में होने लगी थी, संस्कृत कविता जनता से दूर हटती जा रही थी और ऐसी स्थिति में उसमें उन ह्रासोन्मुख प्रवृत्तियों का जन्म लेना स्वाभाविक था, जो हर्ष में हम पाते हैं ।

यद्यपि श्रीहर्ष उच्च जीवनमूल्यों की अनेकत्र चर्चा करते हैं, पर उन्होंने उन मूल्यों को कालिदास की भांति जिया नहीं है, और उनकी वर चर्चा सैद्धान्तिक मात्र ही बनकर रह गयी है । जीवन में प्रवृत्ति और निवृत्ति के समंजन की बात उन्होंने यत्र-तत्र कही है, पर उनके कथन शुष्क ज्ञानचर्चा जैसे ही लगते हैं, कालिदास के जैसा जीवन्त दर्शन वहाँ नहीं मिलता^१ ।

- १ -

सातवां अध्याय

काश्मीर के कवि-क्षेमेन्द्र, बिल्हण और कल्हण

प्रकृति के रमणीय अंचल में बसा हुआ काश्मीर प्रदेश इस देश को सांस्कृतिक परम्पराओं के विकास में महत्वपूर्ण योग देता आया है। ज्ञान-विज्ञान का संवर्धन और सुरक्षा यहाँ विशेष रूप से हुई। ललितादित्य, अवन्तिवर्मन्, हर्ष आदि राजाओं ने काश्मीर में कला और साहित्य को प्रश्रय देकर उनकी अभिवृद्धि की। काव्यशास्त्र और शैवदर्शन को काश्मीर का योगदान सर्वश्रेष्ठ और अद्वितीय रहा है—यह निर्विवाद है। वामन, उद्भट, रुद्रट, आनन्दवर्धन, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र, मम्मट, और व्यंकट जैसे संस्कृत के सर्वश्रेष्ठ काव्यशास्त्रियों को काश्मीर ने जन्म दिया। दण्डी और पंडित राज जगन्नाथ जैसे कुछ विद्वानों को छोड़कर काश्मीर में ही संस्कृत के सारे के सारे महान् काव्यचिंतकों की परम्परा सन्निविष्ट है। दर्शन के क्षेत्र में शैव यत्निक दर्शन के रूप में काश्मीर के पण्डितों की वैचारिक प्रतिभा गम्भीरता और मौलिक दृष्टि का अपूर्व परिपाक हुआ। शैव दर्शन निश्चित रूप में भारतीय दर्शनों में सर्वाधिक गम्भीर और समन्वित दर्शन है।

शैव दर्शन का प्रारम्भ आठवीं शती में वसुगुप्त का 'स्पन्दकारिका' से माना जा सकता है। वसुगुप्त के पश्चात् नवीं शती में कल्लटभट्ट ने 'स्पन्दवृत्ति' नामक ग्रन्थ लिखा। इसके पश्चात् काश्मीर शैवदर्शन के महान् आचार्य सोमानन्द हुए जिन्होंने अपनी 'शिवदृष्टि' में शैवदर्शन को गम्भीर और परिणत रूप में व्याख्यायित किया। दसवीं शती में 'प्रत्यभिज्ञा-हृदय' और 'स्तोत्रावली' आदि के रचयिता उपलदेव हुए, जिनके ग्रन्थ शैवदर्शन पर अत्यन्त प्रामाणिक माने गये हैं। शैवदर्शन के सर्वाधिक पूर्णदर्शी, परिणत प्रज्ञा, प्रतिभासम्पन्न और प्रगल्भ चिन्तक अभिनवगुप्त दसवीं शती में हुए। काव्यशास्त्र के समान दर्शन के क्षेत्र में अभिनवगुप्त की प्रतिभा का लोहा सभी पण्डितों ने माना। अभिनव ने शैवदर्शन को सर्वोच्च विकास प्रदान किया। अभिनव के पश्चात् भी क्षेमेन्द्र, क्षेमराज और योगराज आदि पण्डितों द्वारा शैवदर्शन पर ग्रन्थ-रचना होती रही। इसप्रकार भारतीय दर्शन की इस महत्वपूर्ण शाखा के विकास का एकांतिक श्रेय काश्मीर को ही है।

व्याकरण में दूसरी शताब्दी में चन्द्र, कृष्णस्वामी, जयापीड (८ वीं शती) तथा कय्यट (१० वीं शती, लघुवृत्ति के रचयिता) आदि काश्मीर के विद्वान् सुप्रसिद्ध हैं। ज्योतिष के क्षेत्र में काश्मीर के भास्कराचार्य, आर्यभट्ट और रत्नकण्ठ का रचनाएँ आज भी प्रमाण मानी जाती हैं। काम-विज्ञान के प्रसिद्ध आचार्य कोक यहाँ हुए। शब्दकोषों में क्षीरस्वामी का 'शब्द सग्रह' ८०० ई० में यहाँ लिखा गया। ज्ञान और विज्ञान को विभिन्न शाखाओं का चूड़ान्त व सागोपांग अव्ययन तथा मौलिक चिन्तन काश्मीर के पाण्डित्य की विशेषता रही है।

संस्कृत-कविता को भी काश्मीर का योगदान उल्लेखनीय रहा है। यहाँ भीमभट्ट ने ७०० ई० में 'रावणाजुनीय', दामादर गुप्त ने ७६० ई० में "कुट्टनीमत" रत्नाक ने ८५० ई० में 'हरिविजय' तथा शिवस्वामी ने ८५० ई० में 'कफिष्णाम्युदय' की रचना की। गुणादय की बृहत्कथा पैशाची प्राकृत में सम्भवतः यहाँ लिखी गयी थी, जिसके रूपान्तर आगे चलकर क्षेमेन्द्र और सोमदेव ने प्रस्तुत किये। काश्मीर के कवियों में क्षेमेन्द्र बिल्हण और कल्हण अपने प्रतिभोन्मेष के कारण संस्कृत कवियों में अग्रगण्य हैं। इनके अतिरिक्त श्रीकण्ठचरित (११६० ई०) के रचयिता मंख और हरचरित चिन्तामणि रचयिता जयद्रथ काश्मीर में हुए।

धार्मिक सहिष्णुता की भावना काश्मीर की विशेषता रही है। ईसा को प्रारम्भिक शताब्दियों से ही यहाँ पर बौद्ध धर्म हिन्दू धर्म के साथ-साथ प्रचलित रहा। अन्य प्रान्तों में पाया जाने वाला ब्राह्मण-श्रमण-द्वेष काश्मीर में नहीं पनप सका। कल्हण ने राजतरंगिणी में ऐसे अनेक राजाओं का उल्लेख किया है, जिन्होंने विष्णु, शिव आदि की मूर्तियों के साथ-साथ बुद्ध की मूर्तियाँ तथा विहार आदि भी बनवाये। यही नहीं, काश्मीर का बौद्धधर्म भी अपेक्षाकृत उदारतावादी रहा। कल्हण के काफी पहले से ही बौद्ध धर्म में यहाँ भिक्षुओं के विवाह का विधान प्रचलित हो गया था। बुद्ध की हिन्दू देवताओं में गिनती करने में काश्मीर अग्रणी रहा। नीलमत पुराण में बुद्ध की मूर्ति पूजा और बुद्ध के जन्म दिवस को उत्सव के रूप में मनाने का विधान है। शिवस्वामी ने 'कफिष्णाम्युदय' में बुद्ध का चरित लिखा और क्षेमेन्द्र ने 'दशवतारचरित' में विष्णु के दसवें अवतार के रूप में बुद्ध की महिमा का गान किया और 'बोधिसत्वावदानकल्पलता' जैसे विशाल बौद्ध काव्य का भी प्रणयन किया।

काश्मीर में पाण्डित्य और काव्य के विकास व प्रचार में महिलाओं और समाजों का पर्याप्त योगदान रहा है। इस प्रकार की एक साहित्यिक गोष्ठी का विवरण मंख ने अपने श्रीकण्ठचरित के २५ वें सर्ग में दिया है जिसमें काश्मीर के अनेक कवि एकत्र हुए थे।

कश्मीर की उपयुक्त सांस्कृतिक विशिष्टताओं का यहाँ के कवियों पर प्रभाव पड़ा कश्मीर के कवि बौद्ध धर्म के प्रति सहिष्णु और बुद्ध के प्रति अधिक आस्थावान् हैं, शैव दर्शन तथा शैव सम्प्रदाय का प्रभाव भी उनपर है तथा अध्ययन की गहनता और व्यापकता भी हम उनमें पाते हैं।

क्षेमेन्द्र

क्षेमेन्द्र के वृद्ध पितामह नरेन्द्र थे, जो काश्मीर के राजा जयापीड के यहाँ कर्मचारी थे। क्षेमेन्द्र के अनुसार उनके पितामह पिन्धु तथा प्रपितामह योगेन्द्र और पित-प्रकाशेन्द्र थे। अपने पिता के विषय में क्षेमेन्द्र ने लिखा है—वे गुणों के आगार, अर्थियों के लिये कल्पवृक्ष, सुमेरु पर्वत के समान सम्पत्तियों के निशान, असंख्य ब्राह्मणों का भाजन कराने वाले, मन्दिरों का निर्माण करने वाले तथा शंकर के परम भक्त थे। काश्मीर में वे इतने प्रसिद्ध थे कि इन्हें उस भू—भाग का प्रकाश कहा जाता था। इन्होंने ब्रह्माजी का मन्दिर बनाकर उसमें देवताओं की प्रतिष्ठा की थी। बोधिसत्ववदानकललता के अनुसार उन्होंने एक समृद्ध विहार का भी निर्माण कराया था। शंकर पर उन्हें इतनी श्रद्धा थी कि उनका देहावमान शंकर के मन्दिर में अपने इष्टदेव की मूर्ति को आलिगन किये हुए हो हुआ था। अपने पिता के प्रभाव से क्षेमेन्द्र ने विद्वानों और कवियों के बीच ख्याति पाई थी। संस्कृत काव्यशास्त्र के तथा दर्शन के अप्रतिम विद्वान् अभिनवगुप्त उनके गुरु थे^१।

१. काश्मीर को गुणाधारः प्रकाशेन्द्रामिषोभवत् । नानार्थिजन-संकल्पपूरणे कल्पपादपः ॥
यस्य मेरोरिवोदारकल्याणापूर्णमम्पदः । अगणयेमभूद् गेहे यस्य भोज्यं द्विजन्मनाम् ॥
सूर्यग्रहे त्रिमिलैर्दत्त्वा कृष्णाजिनत्रयम् । अल्पप्रदोऽस्मीत्यभवत् सलज्जानतकन्धरः ॥
स्वयम्भूतिलके श्रीमान् यः प्रतिष्ठाप्य देवताः । दत्त्वा कोटिचतुर्भां देवद्विजमठादिषु ॥
पूजयित्वा स्वयं शम्भुं प्रसरद्वाष्पनिर्भरः । गाढं दौर्म्यं समालिङ्ग्य यस्तत्रैव व्यपद्यत ॥
क्षेमेन्द्रनामा तनयस्तस्य विद्वत्सु विश्रुतः । प्रयातः कविगोष्ठिषु नामग्रहणयोग्यताम् ॥
श्रुत्वाभिनवगुप्ताख्यात् साहित्यं बोधवारिधेः । आचार्यशेखरमणैर्विद्याविवृतिकारिणः ॥
श्रीमद्भागवताचार्यसोमपादाब्जरेणुभिः । धन्यता स परं यातः नारायणपरायणः ॥

बृहत्कथामंजरी, उपसंहारखम्बक, ३१-४१

काश्मीरको गुणाधारः प्रकाशेन्द्रामिषोभवत् । नानार्थिसार्थसंकल्पपूरणेकल्पपादपः
सम्पूर्णदानसन्तुष्टाः प्राहुस्तं ब्राह्मणाः सदा । इन्द्र एवासि कित्त्वैकः प्रकाशस्ते

गुणोधिकः ॥

भारतमंजरी, उपसंहार, १-३

कविकण्ठाभरण तथा औचित्यविचारचर्चा में कवि ने अपना समय श्री मदनन्त-राजनृपति का शासन काल बताया है^१। कल्हण के अनुसार अनन्त का शासन काल १००८ ई० से १०६३ ई० तक है। बृहत्कथामञ्जरी में अपने गुरु अभिनवगुप्त के लिए “विद्याविवृतिकरिणः” यह विशेषण अभिनवगुप्त ने दिया है। विद्याविवृति प्रत्यभिज्ञा-दर्शन पर लिखी हुई टीका है, जो अभिनवगुप्त ने १०१४ ई० में पूर्ण की थी। क्षेमेन्द्र के पुत्र सोमदेव ने अपने पिता की “अवदानकल्पलता” का रचनाकाल १०५२ ई० बताया है। इस प्रकार क्षेमेन्द्र ११वीं शती के मध्य में वर्तमान थे। इनके ग्रन्थों में प्राप्त उल्लेखों से विदित होता है कि क्षेमेन्द्र ने बृहत्कथामञ्जरी १०३७ ई० में, समयमातृका १०५० ई० तथा दशावतारचरित १०६६ ई० में लिखा था। दशावतारचरित क्षेमेन्द्र की अन्तिम रचना है। इस प्रकार क्षेमेन्द्र का मृत्युकाल १०७० ई० के लगभग अनुमानित होता है। यदि अभिनवगुप्त से विद्या ग्रहण करते समय (लगभग १०१४ ई०) कवि की आयु २५-वर्ष मान ली जाय तो यह मानने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि क्षेमेन्द्र दसवीं शती के अन्तिम दशक में उत्पन्न हुए होंगे^२।

उपरिलिखित तथ्यों और उल्लेखों से क्षेमेन्द्र का जीवनकाल ९७० ई० से १०७० ई० तक तथा रचनाकाल १०१५ ई० से १०६६ ई० तक स्थिर होता है।

क्षेमेन्द्र ने अपने को “सर्वमनीषीशिष्य” कहा है। यह सम्भव है कि विद्या या विभिन्न कलाओं की शिक्षा के लिये क्षेमेन्द्र अपनी व्यापक रुचि और अध्यवसाय के कारण अपने

काश्मीरेष्वभवत् सिन्धुजन्मा चन्द्र इवापरः।

प्रकाशेन्द्रः स्थिरा यस्य पृथिव्या कीतिकौमुदी ॥

सदा दयार्द्रहस्तेन महता भद्रमूर्तिना।

साधु कुंजरिता येन प्राप्ता कीर्तिपताकिना ॥

विद्वज्जनसपर्याप्तपरातिस्वजनोत्सवः।

कथा सारसुधासारं क्षेमेन्द्रस्तत्सुतो व्यधात् ॥ —रामायणमञ्जरी, उपसंहार, १३

आसीत् प्रकाशेन्द्र इति प्रकाशः काश्मीरदेशे त्रिदशेश्वरश्रीः।

अभूद् गृहे यस्य पवित्रसत्रमाच्छिन्नमग्रासनमग्रजानाम्।

यः श्रीसदयम्भूभवने विचित्रे लेप्यप्रतिष्ठापितमानचक्रः।

गोभूमि कृष्णाजिनवेशमदाता तत्रैव काले तनुमुत्सर्ज ॥

औचित्यविचारचर्चा, १।१।२

१. समयमातृका के अंत में अन्त नृपति की प्रशस्ति है। समय०उपसंहारश्लोकाः ३, ४

२. Ksemendra Studies; Dr. Suryakanta, p. 7

समय के प्रसिद्ध विद्वानों और कलाविदों के पास गये हो, पर क्षेमेन्द्र ने अपने तीन गुरुओं-अभिनवगुप्त, गङ्गक तथा सोमपाद का ही आदरपूर्वक उल्लेख किया है जिससे स्पष्ट है कि उनके गुरुओं में से ये तीनों ही प्रमुख थे।

इनके पिता उदार हृदय तथा सम्पन्न थे। उनके वात्सल्य की छाया में सुखपूर्वक क्षेमेन्द्र ने शैशव तथा कौमार्य बिताया होगा। ऐसा प्रतीत होता है कि क्षेमेन्द्र का सम्पूर्ण जीवन सन्तुलित रूप में सन्तोष के साथ बीता था। जीवनपर्यन्त विद्याभ्यास, पर्यटन, सत्संग और ग्रन्थ रचना में ही क्षेमेन्द्र लगे रहे होंगे। उनके ग्रन्थों की विशाल संख्या उनकी कर्मठताका परिचय देती है। क्षेमेन्द्र की अब तक छोटी बड़ी ३३ पुस्तकों का पता लग चुका है।^१

क्षेमेन्द्र के सोमेन्द्र और चक्रपाल नामक दो पुत्र हुए थे। सोमेन्द्र ने अपने पिता की बोधिसत्वावदानकल्पलता में अन्तिम १०८ वा अवदान जोड़ा था^२।

क्षेमेन्द्र के परिचितों और मित्रों की परिधि व्यापक थी। उनके कुछ ग्रन्थों की रचना उनके प्रशंसकों और मित्रों के आग्रह पर ही हुई थी। सोमेन्द्र ने बोधिसत्वावदानकल्पलता में अपनी ओर से जोड़े हुए अन्तिम अध्याय में कहा है कि सज्जनानन्द ने बुद्ध के अवदानों का वर्णन करने के लिए क्षेमेन्द्र से प्रार्थना की थी तथा क्षेमेन्द्र के मित्र नवक ने भी इसी बात के लिये उनसे आग्रह किया। इसपर क्षेमेन्द्र ने यह विद्यालय कार्य हाथ में ले लिया, पर केवल तीन अवदान लिखकर उन्होंने इसे छोड़ दिया क्योंकि उन्हें लगा कि यह कार्य उनके बूते के बाहर है तब बुद्ध ने स्वयं प्रकट होकर क्षेमेन्द्र से अवदान कल्पलता को पूर्ण करने का आग्रह किया^३। तब बौद्ध ग्रन्थों के अधिकारी विद्वान वीरभद्र ने भी क्षेमेन्द्र की इस काव्य रचना में सहायता की। यह ग्रन्थ क्षेमेन्द्र ने सूर्यश्री नामक लेखक को ही बोल-बोलकर लिखाया था^४।

औचित्यविचारचर्चा की रचना क्षेमेन्द्र ने भट्ट उदयसिंह के लिये की थी। ऐसा उन्होंने स्वयं उल्लेख किया है। भट्ट उदयसिंह रत्नासिंह का पुत्र था। कल्हण ने अनन्त के पुत्र राजा कलश के एक अधिकारी उदयसिंह का उल्लेख किया है। संभव है, क्षेमेन्द्र और कल्हण द्वारा उल्लिखित उदयसिंह एक ही हों।

१. आचार्य क्षेमेन्द्र, पृष्ठ ८-९

२. बोधिसत्वावदानकल्पलता, भूमिका, पी० वी० काणे, पृष्ठ

३. वही, सोमेन्द्र विरचित भूमिका. श्लोक., ६-१०

४. वही,

बृहत्कथामंजरी में क्षेमेन्द्र ने देवघर का आदरपूर्वक उल्लेख किया है, जिसकी आज्ञा से उन्होंने इस ग्रन्थ की रचना की। देवघर द्विजराज कहलाते थे। वे अपने समय के विश्रुत विद्वान रहे होंगे, तभी क्षेमेन्द्र ने उनके लिये सर्वज्ञ कहा है।^१ यह भी सम्भव है कि वे क्षेमेन्द्र के गुरुओं में से एक हों।

बृहत्कथामंजरी में क्षेमेन्द्र ने अपने गुरु सोमपाद का अत्यन्त ही आदर के साथ उल्लेख किया है। सोमपाद वैष्णव थे। इन्होंने ही सोमपाद को वैष्णव धर्म में दीक्षित किया था, यद्यपि सोमोन्द्र के पिता प्रकाशेन्द्र पक्ष के शैव थे। क्षेमेन्द्र ने अभिनवगुप्त जैसे महान् शैव दार्शनिक के चरणों में बैठकर विद्या प्राप्त की थी और वे अभिनवगुप्त पर बहुत श्रद्धा भी रखते थे, फिर भी वे वैष्णव बन गये, इससे यह सिद्ध होता है कि सोमपाद का क्षेमेन्द्र पर बहुत अधिक प्रभाव था। यहाँ तक कि क्षेमेन्द्र ने अपने देशोपदेश और नर्ममाला इन दोनों काव्यों में शैव सम्प्रदाय पर फबितिया कसी हैं।

मान्यताएं तथा आदर्श

क्षेमेन्द्र धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—इन चारों पुरुषार्थों को जीवन में समुचित स्थान देना चाहते थे। वे सन्तुलित जीवन बिताने के पक्ष में थे। चारों पुरुषार्थों की पृथक्-पृथक् कलाओं का भी उन्होंने निरूपण किया है, जिनका उनके मत आदर्श व्यक्ति के जीवन में अवतरण होना चाहिए। दान, दया, क्षमा, अनसूया, सत्य, अलोभ, प्रसाद,—ये धर्म की कलाएं हैं, अर्थोपार्जन, व्यवहार ज्ञान, त्याग, अनुद्वेग तथा स्त्रियों में विश्वास न करना—ये अर्थ की कलाएं हैं, वेश-शोभा, पेशलता, चारुता, गुणोत्कर्ष, स्त्रियों का चित्त-ज्ञान—ये काम की कलाएं हैं; विवेकरति, प्रशम, तृष्णाक्षय, सन्तोष आसक्ति का त्याग, समाधि और परम प्रकाश—ये मोक्ष की कलाएं हैं। क्षेमेन्द्र जीवन में इन सब गुणों का सम्बन्ध चाहते थे। उनके मत में मात्सर्य-त्याग, प्रियभाषण, धैर्य, अक्रोध तथा पर-वस्तु में वैराग्य—ये सुख की कलाएं हैं तथा सत्संग, कामजय, पवित्रता, गुरुसेवा, मदाचार, निर्मलश्रुति, यश में रति—ये शील की कलाएं हैं^२। परोपकार,^३ सत्य^४ तथा दान^५ और अहिंसा^६ के क्षेमेन्द्र बार-बार गुण गाते हैं। काम को जीवन में स्थान देते हुए भी क्षेमेन्द्र

१. द्रष्टव्य—पादटिप्पणी —१।

२. कला विलास, १०।२-८

३. चतुर्वर्ग, १।६, २०, २७। बोधिसत्त्वावदानकल्पलता, ३।१८१

४. चतुर्वर्गसंग्रह, १।१०, ११, २७

५. वही, १।६, १०, १८। बोधिसत्त्वावदानकल्पलता, ३।७१, ७२, दर्पदलन, २।१११

६. चतुर्वर्गसंग्रह, १।१२, १३, १२, २७

स्त्रियो मे या यौनसंबंधो मे आसक्ति को हेय समझते हैं। कामभाव के प्रति उनका दृष्टि-
कोण स्वस्थ है तथा स्वयं के अनुभवो और अनुभूतियो से जन्मा है। उनका कथन है।

कामः कमनीयतया किमपि निकामं करोति सम्मोहम्
विषमिव विषमं सहसा मधुरतया जीवनं हरति ॥

कविकण्ठाभरण, ३।१

भोगविलास के फेर मे पडकर मनुष्य सदैव हानि ही उठाता है। इसलिये क्षेमेन्द्र
का कथन है कि स्त्रियो को प्रवंचना को समझते हुए मनुष्य को उनमे आसक्त नहीं होना
चाहिये।

रक्ताकर्षणसक्ता मायाभिर्मोहतिमिररजनीषु।
नार्यःपिशाचिका इव हरन्ति हृदयानि मुग्धानाम् ॥
संसारचित्रमाया शम्बरमाया विचित्रिमाया च।
यो जानाति जितात्मा सोपि न जानाति योषितां मायाम् ॥
कुसुमसुकुमारदेहा वज्रशिलाकठिनसद्भावाः।
जनयन्ति न कस्य नान्तर्वि चित्रचरिताः स्त्रियो मोहम् ॥

कविकण्ठाभरण, ३।५-८

इसा प्रकार क्षेमेन्द्र अर्थोपार्जन को मनुष्य के लिए आवश्यक समझते हैं, परन्तु केवल
संग्रह के लिये अर्थ से उन्हें घृणा है। लक्ष्मी चंचल तथा अपने आप मे निस्सार है^१।
अतएव अर्थ का सत्कार्य मे ही उपयोग होना चाहिए।

क्षेमेन्द्र उत्तम आचरण को सर्वाधिक महत्व देते हैं। उनका कथन है—

आचारात् प्राप्यते स्वर्गमाचारात् प्राप्यते सुखम्।
आचारात् प्राप्यते मोक्षमाचारात् किं न सिद्ध्यति ॥ चाख्यार्थ १

मनुष्य की दिनचर्या नियमित होनी चाहिये। वह ब्राह्मण मुहूर्त मे उठे, स्नान करे,
तब ईश्वरार्घन करे। श्राद्ध, तर्पण, जप होम आदि भी उसे नियमपूर्वक करना चाहिये^२।

क्षेमेन्द्र स्मृतियो व धर्मशास्त्रो मे विहित नियमो का समाज मे पालन आवश्यक
मानते थे। मनु आदि की भांति वे उत्तर दिशा की ओर मस्तक करके सोने का निषेध
करते हैं^३। मनुष्य को परदारेच्छा, मास, मृगया, आदि व्ययनों का परित्याग करना

१. दशावतारचरित, ८।४६१, ६।६६, ७०

२. वही, चाख्यो, २।५, ८

३. वही ६

चाहिये^१। माता-पिता की सेवा-सुश्रूषा करनी चाहिये^२। त्याग करने में प्रत्युपकार की स्पृहा और दान करने पर पश्चात्ताप नहीं करना चाहिये^३। ब्राह्मण का अपमान नहीं करना चाहिये^४। मनुष्य को करुणामय तथा मधुर भाषी होना चाहिये^५। उसे गुणों का आदर करना चाहिये^६।

क्षेमेन्द्र प्राणियों में मनुष्य को, मनुष्य में बुद्धि को, बुद्धि में पाण्डित्य को, तथा पाण्डित्य में धर्म को श्रेष्ठ समझते हैं^७। दक्षता से धन मिलता है, नीतिचातुर्य से सम्पत्ति बढ़ती है, प्रगल्भता सम्पन्न बनाती है तथा समय व्यसनो का नाश करता है, मंत्र को गुप्त रखने से लक्ष्मी की रक्षा होती है, दुर्जनो के वर्जन से विपत्तियों शांत हाती हैं, इसलिये क्षेमेन्द्र को दृष्टि में मनुष्य की सफलता के लिये ये सब गुण आवश्यक हैं। आलस्य को वे हेय बताते हैं तथा कर्मठ जीवन बिताने के पक्ष में हैं^८। अर्थोपार्जन के अभिलाषी व्यक्ति को शीत या आतप की असह्यता, गोष्ठी या व्यासंग, लज्जा, अभिमान और नक्षत्रचर्चा का परित्याग करना चाहिये^९। व्यक्ति को एकदम सीधा-सादा नहीं होना चाहिये तथा व्यसनो का उसे परित्याग करना चाहिये^{१०}। विषयासक्ति विपत्तियों की दूती है^{११}।

क्षेमेन्द्र जन्म से नहीं अपितु गुणों से ही व्यक्ति को महान् मानते हैं^{१२}। पुस्तकीय पाण्डित्य को वे प्रश्रय नहीं देते^{१३}। वास्तविक पाण्डित्य वह है जो जीवन के श्रेष्ठ गुणों से समन्वित करे^{१४}।

आस्था

क्षेमेन्द्र की विष्णु तथा उनके दसो अवतारों में बड़ा आस्था थी, जो क्रमशः बढ़ती गयी। उनके दशावतारचरित महाकाव्य तथा दशावतारस्तुति काव्य इसके प्रमाण हैं।

१. वही, ११, २८, ७०

३. वही १८, १६

५. वही, २३, २६

७. चतुर्वर्गसंग्रह, ११५

२. वही १६

४. वही, २०

६. वही, ३६

८. चतुर्वर्गसंग्रह, २१२१

१०. वही, २१३३

१२. दर्पदलन, १-१३, १४-१६, २०

१४. दर्पदलन, ३११-२

९. वही, २११२

११. वही, २११६

१३. चतुर्वर्गसंग्रह, ११६

क्षेमेन्द्र का मत है कि “किं मोक्षोपायैर्यदिशुचि मनसा मुच्यते भक्तिरस्ति।” शिव में भी उनकी भक्ति थी^१। गौतम बुद्ध तथा उनके उपदेशों का क्षेमेन्द्र पर प्रभाव पड़ा था और वे बुद्ध के भी भक्त बन गये थे^२। इसका कारण यही था कि क्षेमेन्द्र सज्जनों से मिलने और कुछ सीखने की अपनी चिर नवीन अभिलाषा के कारण अवश्य ही कुछ बौद्धों से प्रभावित हुए होंगे। बुद्ध को उन्होंने विष्णु का अवतार माना है।^३

वर्णाश्रम धर्म में क्षेमेन्द्र का विश्वास था^४। योगसाधना में भी उनकी आस्था थी^५। व्यास और वाल्मीकि के क्षेमेन्द्र बड़े ही श्रद्धालु भक्त थे। सुवृत्ततिलक के प्रारंभ में उन्होंने व्यास की वन्दना की है —

नमश्छन्दोविधानाय सुवृत्ताचारवेधसे ।

तपःसत्यनिवासाय व्यासायामिततेजसे ॥ १।३

व्यास को अपना गुरु मानकर स्वयं को व्यासदास कहा करते थे^६। वाल्मीकि पर भी कवि ने अकृत्रिम श्रद्धा व्यक्त की है^७।

स्वभाव

क्षेमेन्द्र शिष्ट और विनयी प्रकृति के थे। वे अपने को सर्वमनोषिषिः और व्यासदास कहा करते थे। गर्व उन्हें छू भी नहीं पाया था। सेव्य-सेवकोपदेश में वे अपने लिये कहते हैं,

१ सुवृत्ततिलक, १।१-३ २ दर्पदलन, २।१०१-११० ३ दशावतारचरित, ६।२, ३ ४ वही, ७।२८४ ५ वही, ८।८२७ ।

६ समयमातृका की सभी पुष्पिकाओं में “इति श्री व्यासदासापराख्यक्षेमेन्द्र” ऐसा पाठ है। चारुचर्या के अन्त में भी यही पाठ मिलता है। द्रष्टव्य दशावतारचरित, १।३, १०।४१ आदि भी ।

७ ज्येष्ठो जयति वाल्मीकिः सर्गबन्धे प्रजापतिः ।

यः सर्वहृदयालीन काव्यं रामायणं व्यधात् ॥

स्वच्छप्रवाहसुभगा मुनिमण्डलसेविता ।

यस्मात् स्वर्गादिवात्पन्ता पुण्या प्राची सरस्वती ॥

नमः सर्वोपजीव्यं तं कवीना चक्रवर्तिनम् ।

यस्येन्दुधवलैः श्लोकैर्भूषिता भुवनत्रयी ॥

स वः पुनाति वाल्मीकिः सूतामृतमहोदधिः ।

ओकार इव वर्णानां कवीना प्रथमो भुविः ॥

—वाल्मीकिप्रशंसा, (क्षेमेन्द्रलघुकाव्यसंग्रह, पृष्ठ ७)

विद्वज्जनाराधनतत्परेण सन्तोषसेवारसनिर्भरेण ।

क्षेमेन्द्रनाम्ना सुधिया सदैव सुखायसेवावसरः कृतोऽयम् ॥ ६१

अन्य कवियों की भांति अपनी उपलब्धियों और योग्यताओं का अतिशयोक्तिपूर्ण ख़ातान क्षेमेन्द्र ने कभी नहीं किया । वे स्नेही और वात्सल्यमय प्रकृति के थे^१ । प्रकृति से उन्हें प्रेम था^२ । स्वाभिमान की उनमें कमी नहीं थी । दूसरे की चाटुकारिता या सेवा करना उन्हें पसन्द नहीं था । उनकी कृति सेव्यसेवकोपदेश में उनका स्वाभिमान तथा सेवावृत्ति को निन्दनीय समझने की प्रवृत्ति प्रकट हुई है^३ ।

आरम्भ में क्षेमेन्द्र अवश्य ही कुछ चंचल, कामुक तथा विलासी प्रकृति के रहे होंगे । उनकी प्रारम्भिक कृतियों — देशोपदेश तथा नर्ममात्रा में उनकी ये प्रवृत्तियाँ स्पष्ट हैं । इन कृतियों में यद्यपि क्षेमेन्द्र को व्यंग्यपरक दृष्टि विद्यमान है, वस्तु फिर भी वे अनेक स्थानों पर भद्दी अश्लीलता की सीमा तक जा पहुँचे हैं । संभव है, क्षेमेन्द्र ने भी अपनी युवावस्था के दिन इत्वर (आवारा) होकर गुजारे हों और वे अपनी कृतियों में बड़ी ही ईमानदारी से चित्रित बिटों, कुट्टनियों, वेश्याओं, गणिकाओं आदि के भी सम्पर्क में आये हों परन्तु देशोपदेश और नर्ममाला के बाद की कृतियों में क्षेमेन्द्र का स्वर बदला हुआ है । ऐसा लगता है कि जीवन के विभिन्न मोठे कड़वे अनुभवों तथा जीवन के विभिन्न क्षेत्रों के पर्यवेक्षण, विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों से सम्पर्क तथा अपने स्वयं के विवेक और आत्मनिरीक्षण की शक्ति-इन सबने मिलकर क्षेमेन्द्र को जीवन से अनासक्त और निःसंग बना दिया है^४ । वे जीवन से पलायन पसन्द नहीं करते थे, जीवन की सारी विषमताओं के बीच रहकर भी वे सन्तुलित मनोवृत्ति से जीवनयापन करना चाहते थे^५ ।

जीवन के अन्तिम दिनों में आकर क्षेमेन्द्र भक्ति, मोक्ष और वैराग्य की त्रिवेणी में डूब गये हैं । श्रृंगार और हास्य के स्थायी भावों के स्थान पर निर्वेद ने उनमें घेर कर लिया है । उनकी यह भावना हो गयी है कि —

१. द्रष्टव्य, दशावतारचरित, ८।१८०, २६५

२. द्रष्टव्य, दशावतारचरित, ८।१४१-१५०

३. द्रष्टव्य, दशावतारचरित, ५।१६०, ७।१८०, चतुर्वर्गसंग्रह, २।१५

४. आत्मनिरीक्षण उनमें इतना है कि अपने दोष कहीं भी उनकी दृष्टि से बचते नहीं हैं ।

द्रष्टव्य—सुवृत्ततिलक, पृष्ठ ४८, ५०, ५२, ५४, ६०, ६२, ६६ ।

५. द्रष्टव्य—दशावतारचरित, ८।८२४, ६।६६, ६७, ७१ ।

न नमति चरणो भक्त्या किमिति जडमतिर्लोकः ।

भवभयशमनौ शम्भौर्भुजगशिशुस्ततावग्रे ॥ -सुवृत्ततिलक, पृष्ठ १४
यह निर्वेद भर्तृहरि के निर्वेद जैसा क्षणिक नहीं है, अपितु यह कालिदास की भांति गहरी जीवन दृष्टि तथा सच्ची अनुभूति से प्रसृत हुआ है। अतएव क्षेमेन्द्र ने सच्चे विश्वास के साथ कहा था —

भो भवविभ्रमभंगुरभोगा गच्छत नास्त्यब्रूता मम मोहः ।

तिष्ठति चेतसि चन्द्रकलाभृद् भक्ति जनाभयदोऽथकपाली ॥ वही पृष्ठ १६

यथा मन्युर्लीनः स च विभवमग्नः स्मरपद-

स्तथा जाने जाता ममसमयरम्या परिणतिः ॥

इदानीं संसारव्यतिकरहरा तीव्रतपसे ।

विविक्ता युक्ता मे गिरिवरमही सा शिखरिणी ॥ -वही, पृष्ठ ३५

पृथुशास्त्रकथाकन्थारोमन्थेन वृथैव किम् ।

अन्वेष्टव्यं प्रयत्नेन तत्त्वज्ञैर्ज्योतिरान्तरम् ॥ -पृष्ठ ११४

सैव्यसेवकोपदेश मे भी कवि का यही कथन है —

राज्ञामज्ञतया कृतं यदनिशं दैन्यं तदुत्सृज्यता,

सन्तोषाम्भसि मृज्यतामपि रजःपादप्रणामार्जितम् ।

सन्तोषः परमः पुराणपुरुषः संविन्मयः सेव्यता,

यत्स्मृत्या न भवन्ति ते सुमनसा भूयो भवग्रन्थयः ॥ -५८

उत्सृज्य प्राज्यसेवा विजनमुखजुषा भूभुजा व्याजभाजां,

छित्वाशापाशबन्धान्विमलशयजलैर्जिवृत्तुषां निवार्यं ।

स्थित्वा शुद्धे समाधौ किमपरममृतमृग्यतां ज्योतिरान्त -

र्यस्मिन् दृष्टे विनष्टोत्कटतिमिरे लभ्यते मोहलक्ष्मीः ॥ -५९

पाण्डित्य और पर्यवेक्षण

क्षेमेन्द्र मे व्यावहारिक ज्ञान तथा शास्त्रीय पाण्डित्य दोनों ही प्रचुर मात्रा मे थे । उनके लोकप्रकाशकोश मे तत्कालीन हिन्दू जीवन के संबंध मे बहुत अमूल्य जानकारी भरी पड़ी है । काश्मीर की भौगोलिक व राजनितिक स्थिति, परिवार मे प्रयुक्त वस्तुएं आदि के संबंध मे विस्तृत व गहरी छानबीन करके क्षेमेन्द्र ने इस कोश का निर्माण किया था । प्राचीन काव्यो, इतिहास पुराण, रामायण-महाभारत तथा अपने समय के कवियों

की रचनाओं का क्षेमेन्द्र ने अनुशीलन किया था। उनके औचित्य विचारचर्चा में ऐसे न जाने कितने कवियों से उद्धरण दिये गये हैं, जिनका और कहीं उल्लेख भी नहीं मिलता^१।

प्राचीन मिथको का क्षेमेन्द्र को विस्तृत ज्ञान था। अपनी बात की पुष्टि के लिये दृष्टान्त के रूप में उन्होंने कई बार इतिहास पुराणों की प्राचीन कथाओं का उल्लेख किया है। उदाहरण के लिये—चाक्षुर्या में ही बलि, ययाति, हरिश्चन्द्र विदूरथ, माण्डव्य ऋषि, नल आदि से संबंधित कथाओं तथा इन्द्र द्वारा क्षिति गर्भ का पाटन, पाण्डुनिघन की कथा प्रद्युम्न व शम्बरस्त्री की कथा, हिरण्यकश्यपु की कथा, नहुषवृत्तान्त आदि का दृष्टान्त के रूप में उल्लेख है।

प्रकृति का सूक्ष्म पर्यवेक्षण क्षेमेन्द्र ने किया था^२। यद्यपि उनका क्षेत्र प्रमुखतया नागरिक जीवन हो था। प्रणय, यौनप्रवृत्ति तथा युवामन की आदिम भावना में उनको सूक्ष्म दृष्टि थी^३। परन्तु क्षेमेन्द्र ने अपने समय के समाज को जितनी गहराई से निरखा परखा था, उतना संस्कृत के शायद ही किसी कवि ने देखा हो। बाणभट्ट ने हमें यह प्रवृत्ति मिलती है, पर बाण का क्षेत्र आदर्श के घेरे में परिसीमित हो गया है, निम्न मध्यम वर्ग के जीवन को वे समूचे रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके। दण्डी और शूद्रक जल्द इस दिशा में क्षेमेन्द्र से जबरदस्त होड़ कर सकते हैं, परन्तु वैश्याओं, कुट्टनियों, विटों, स्वर्णकारों, नापितों तथा समाज के अन्य वर्गों की जीवन-प्रवृत्तियों और व्यवहार में जितनी गहरी पकड़ क्षेमेन्द्र की थी, उतनी इनकी नहीं है। क्षेमेन्द्र की पैनो दृष्टि से जैसे इन वर्गों के जीवन का शायद ही कोई पक्ष छूटा हो। क्षेमेन्द्र के पर्यवेक्षण में तटस्थता और व्यंग्य की प्रवृत्ति दोनों का सुन्दर सम्मिलन है। अर्धघर्षटिका नामक स्त्री किस प्रकार वेश्या वृत्ति द्वारा अपना जीवन प्रारम्भ करती है, तथा विभिन्न नगरों में नाम बदलकर रहती हुई अनेक कामुक लोगों को छूटती है। अन्त में वैश्यावृत्ति न

१. इस पुस्तक में चन्द्रक, मालव रुद्र, भट्टनारायण, भट्टबाण, भवभूति, हर्ष, राजशेखर, कालिदास, स्थामल, परिमल, प्रवरसेन, मुक्तापीड, उत्पलराज, व्यास, अमरक, गौड-कुम्भकार-भट्टप्रभाकर, मालवखट्ट, मातृगुप्त, लावण्यवती, भट्टलट्टन, कुमारदास, श्रीचक्र, मालवकुवलय, भल्लट, बराहमिहिर, यशोवर्मदेव, दीपक, माध, भट्टेन्दुराज, परिवाजक, गंगक, आदि, कवियों के उद्धरण हैं जिससे क्षेमेन्द्र के गहन अध्ययन की प्रवृत्ति का ज्ञान होता है।

२. दशावतारचरित, ८।१४१-१५०

३. वही, ८।१३८-४३, २७६

चलने पर वह पहले मिथुणी और फिर बौद्ध मिथुणी बन जाती है। इस स्थिति में भी उसे मंगलदास नामक उपासक से गर्भ रह जाता है। प्रसूता होने पर वह फिर अन्य नगर में जाकर मंत्री चित्रसेन के यहाँ धात्री बन जाती है। एक दिन बालक के सुवर्ण-भूषण लेकर वह वहाँ से भी चल देती है। अनन्तपुरी में पहुँचकर वह पुण्य बेचने का काम करने लगती है। गणेश जी को समर्पित मोदको को खरीदकर और उन्हें फिर से ताजा बनाकर भी वह बेचती है। जब यह धनवा भी नहीं चलता तब मार्ग में भीख मागने वाली एक लड़की के शरीर में घृत पोत कर घरों में घूम-घूमकर वह यह कहकर धन मागती कि "मुझे इस कन्या का विवाह अतिशीघ्र करना है, अतः आप सहायता करें। इसके बाद वह अपना नाम पंजिका रखकर द्यूतशाला के सामने स्थित होकर गुप्त रूप से कपट पाशों का विक्रय करने लगती है। इसके बाद वह अपने आपको पाटलि-पुत्र से आयी हुई मुकुलिका नामक मालिन बताती है और देवमन्दिरों के रक्षकों का ऋण खाकर वहाँ से भाग जाती है। फिर वह प्याऊ चलाने वाली बनती है। इस प्रकार इस स्त्री की जीवन गाथा में क्षेमेन्द्र ने एक असामान्य स्त्री के मनोविज्ञान के साथ तत्कालीन समाज की विडम्बनापूर्ण स्थिति को बड़ी ही जागरूकता के साथ उभारा है^१। वैश्याओं और कुट्टनियों के जीवन की अनेक झाकियाँ उन्होंने विस्तार के साथ प्रस्तुत की हैं, जो क्षेमेन्द्र की सूक्ष्म दृष्टि तथा पर्यवेक्षण की प्रमाण हैं^२। पर क्षेमेन्द्र का पर्यवेक्षण वैश्याओं और कुट्टनियों तक ही सीमित नहीं था। अपने समाज के सभी वर्गों शासनतंत्र के अधिकारियों, विभिन्न प्रकार के धन्धे करने वालों पर समान रूप से क्षेमेन्द्र की दृष्टि है। नर्ममाला में रिश्वतखोर कायस्थों और अधिकारियों का चित्रण बड़ा यथार्थ है। गृह कृत्याधिपति किस प्रकार जनता को लूटते हैं (१११—५०), उसी प्रकार परिपालक (११५१—७०), लेखकोपाध्याय (११६७—१००), गंवदिविर (११८३—६६), ग्रामदिविर (११६७—१००), आदि शासनतंत्र के सूत्रधार किस प्रकार जनता को उल्लू बनाते हैं और अपना उल्लू सीषा करते हैं, यह क्षेमेन्द्र ने खुली आँखों से देखा था। समाज के विभिन्न प्रकार के लोगो-पारदारिक (नर्ममाला २११—१६), जीवनदिविर (२१२०—२८), दारकोपाध्याय (२१३३—४६), भ्रमणिका (२१२६—३२), मठदेशिक (२१४७—५८), पत्नी (२१५५—६७), वैद्य (२१६८—८१), ज्योतिषी (२१८२—६१), गुरु (२११००—११६), अस्थानदिविर (११७—१३२), सात्रिक (१३३—१४५), चक्षुवैद्य ३१५४—६०), शल्यहर्ता (३१६१—६३), वृद्धवर्णिक (६४१७४), आदि के अनैतिक कृत्यों

१. द्रष्टव्य, समयमातृका, २११—१०८

२. द्रष्टव्य, वही, प्रकरण ३, ८

कुत्रवृत्तियो व कार्यव्यवहार का भण्डाफोड क्षेमेन्द्र ने सफलतापूर्वक किया है। क्षेमेन्द्र ही मध्य युग के एकमात्र ऐसे संस्कृत कवि हैं, जिन्होंने ऊपर से शान्त और सुव्यवस्थित दीखने वाले हिन्दू समाज को अनावृत्त करके सामने रखा है।

क्षेमेन्द्र ने अपने युग की समस्त सांस्कृतिक घरोहुर को आत्ममात् किया था, पर उनकी सबसे बड़ी विशेषता, जो बहुत कम संस्कृत कवियों में है, यह है कि उनकी चेतना पूरी तरह वर्तमान में रमती थी। वे अपने युग वर्तमान के सजग और प्रबुद्ध व्याख्याकार हैं, वे अतीत के धुंधले चित्रों को समुज्ज्वल और आकर्षक रूप देने का कार्य नहीं करते बल्कि मटमैले और पकिल वर्तमान को बड़ी ईमानदारी से सामने रखते हैं। वे काश्मीर की प्रादेशिक संस्कृति के सजग प्रति-निधि हैं और वे उन विरले कवियों में से हैं, जिनकी प्रतिभा में कल्पना और यथार्थ दृष्टि का, अनुभूति और तर्क, संवेदना और व्यंग्य का सम्मिलन हुआ है।

क्षेमेन्द्र एक प्रबुद्ध और मौलिक चिन्तक थे। औचित्यविचारचर्चा के द्वारा उन्होंने संस्कृत काव्यशास्त्र में औचित्य सम्प्रदाय का आविर्भाव किया, सुवृत्ततिलक के माध्यम से उन्होंने काव्य में भाव और विषय के अनुरूप छन्दोविधान की विचारधारा के द्वारा एक नयी आलोचना-दृष्टि का परिचय दिया तथा कविकण्ठाभरण की रचना करके कवि-शिक्षा के क्षेत्र में एक नया अध्याय जोड़ा।

क्षेमेन्द्र की व्यंग्यचेतना उनकी निजी चीज है। एडीसन की भांति वे व्यंग्य करने में कभी चूकते नहीं, परन्तु धाव करना कभी नहीं चाहते। उनकी व्यंग्यचेतना विध्वंसात्मक नहीं अपितु सर्जनात्मक है। वे विवृत्तियों के स्थान पर स्वस्थ मूल्यों का आविर्भाव करने वाले मसाहा हैं। वे केवल प्रतारणा करना ही नहीं जानते, सुधार करने की भावना भी उनके भीतर है। उनकी व्यंग्यचेतना में कटुता नहीं, अपितु विनोद का माधुर्य है। कलानविलास में दाम्भिक मूलदेव का वर्णन,^१ समयमातृका में मंगली नामक कुट्टनी^२ या वणिक् का व्यंग्यचित्र^३ अथवा देशोपदेश में कजूस व्यक्ति,^४ वैश्या^५ तथा विट^६ आदि के चित्र इस बात को प्रदर्शित करते हैं। उनके व्यंग्य चित्र आधुनिक व्यंग्य लेखकों की पहुँच के अत्यधिक निकट हैं।

क्षेमेन्द्र की कल्पनाशक्ति उर्वर है, तथा उसमें उपयुक्त प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता है। उनकी अनेक कल्पनाएँ एकदम मौलिक हैं। वैश्याओं के गुरु नापित का मुखः

१. कलानविलास, १।५०-५६

२. समयमातृका, ४।२-८, १६

३. वही, ८।५२-५८

४. देशोपदेश, २।१८-१९, २।३५, २।३०-३१

५. वही, ३।६, १४

६. वही, ५।५-११

श्वश्रुओं से व्याप्त था, उसकी आंखें काँच की भाँति चमकीली थीं शरदकाल में जलाशय के तट के मण्डूकों को खाकर मोटे मार्जार की भाँति वह स्थूलकाय था^१ या कुट्टनी से रहित वेश्या के घर से धूर्त उसी प्रकार जल्दी नहीं निकलते, जिस प्रकार हेमन्त ऋतु में गर्म चूल्हे में सोया हुआ विडाल भगाने पर भी शीघ्र नहीं निकलता^२। इस प्रकार की कल्पनाएं क्षेमेन्द्र में स्थान-स्थान पर मिलती हैं जो सूक्ष्म पर्यवेक्षण, विनोद वृत्ति तथा सन्तुलित प्रस्तुतीकरण के कारण प्रभविष्णु बन गयी हैं, भले ही भावोद्बोध की क्षमता उनमें न हो।

उन्होंने अनेक बिम्ब व उपमान पुराने कवियों से लिये हैं, पर अपनी प्रतिभा से उन्हें निखार दिया है, इसलिए वे एकदम पिटे-पिटाये नहीं लगते^३। क्षेमेन्द्र की कल्पना में माध और हर्ष की परम्परा के कवियों की अतिशयोक्ति, असामंजस्य और असंगति नहीं है, उनकी कल्पना सर्वत्र समंजन आ सन्तुलन बैठाती हुई चलती है। उममे सानु-पातिकता के प्रति अत्यधिक जागरूकता तथा आग्रह है। दशावतारचरित में उन्होंने विष्णु के दसों अवतारों की कथाओं को कुशल संघटना के साथ एक शृङ्खला में गूँथ दिया है, जिसके कारण दशावतारचरित एक सुसम्बद्ध महाकाव्य बन गया है। इसी प्रकार इस महाकाव्य में रामावतार के सर्ग में घटनाक्रम आदि से अन्त तक रावण के चारों ओर घूमता है, फिर भी नायक राम सर्वत्र छाये हुए है।

क्षेमेन्द्र की कल्पना में दूर की कौड़ी लाने तथा आसमान तक छोड़े दौड़ाने की होड़ नहीं है। अपने आसपास के जीवन से वह सीदे-सादे बिम्ब चुनकर कथ्य को सजा देती हैं। बाल्मीकि की भाँति उसकी सादगी में अपना विशिष्ट आकर्षण है। कहीं-कहीं क्षेमेन्द्र कल्पना के उच्च शिखरों पर भी आरोहण करते हैं, पर वे असंगत तथा विकेंद्रित कभी नहीं होते^४।

१. समयमातृका, २. १।१६ वही, १।४३

३. द्रष्टव्य, समयमातृका, ३।४, ६, चतुर्वर्गसंग्रह ६।७, १२; दर्पदलन ३।७७
दशावतार १।३६

४. जैसे सुवृत्ततिलक में उद्धृत उनका यह सन्ध्यावर्णन -

सकोचव्यतिकरबद्धभीतिलोलैः

निर्यद्भिर्भ्रमरकटैः सरोरुहेभ्यः ॥

आरब्धः क्षणमिव सन्ध्याया जगत्या -

मुत्पत्यै धनतिमिरस्य बीजवायः ॥

॥

संवेदना

व्यंग्यविनोद की प्रवृत्ति तथा सुक्ष्म पर्यवेक्षण में ही क्षेमेन्द्र की प्रतिभा की शक्ति समाप्त नहीं हो जाती, एक और वस्तु उसका प्रभविष्णुता को समृद्ध करती है। यह क्षेमेन्द्र की संवेदना है। अनाचार फैलाने वाले व्यक्तियों को प्रति क्षेमेन्द्र में व्यंग्य और आक्रोश था, तो उससे पीड़ित होने वालों के लिये उसमें सहानुभूति भी थी। यद्यपि यह सत्य है कि उनपर व्यंग्य की प्रवृत्ति ही प्रायः हावी रही है। फिर उनके हृदय की कोमल वृत्तियाँ भी कभी-कभी उभर आती हैं। वृद्ध के द्वारा ब्याही गयो तरुणागना की विडम्बनामयी कर्णजलक स्थिति का चित्रण^१ ऐसा ही स्थल है।

सौन्दर्यदर्शन

अपने युग को सौन्दर्यचेतना का क्षेमेन्द्र पर प्रभाव पड़ा था। प्रारम्भ में वे घोर शारीरिकता में लिपटे हुए हैं। नारी-सौन्दर्य ने उन्हें सर्वांगिक आकर्षित किया था। धीरे-धीरे क्षेमेन्द्र की सौन्दर्यचेतना स्वस्थ और विकसित हुई तब उसके द्वारा ही उनके नीरस तथा उपदेशप्रधान कथानकों में रससृष्टि संभव हो सकी। साफ-सुथरी मंजो हुई प्रांजल भाषा,^२ उपयुक्त छन्दोविधान तथा कसी हुई शैली उनकी इस सौन्दर्यचेतना की देन है। दर्पदलन (७।४८-६१) में युवावेशधारी शिव को देखकर मुनि-पत्नियों की श्रुतिगारिक चेष्टाओं का वर्णन अत्यन्त रुचिकर है। अन्य स्थानों पर भी कथानक के संक्षिप्त होने पर भी क्षेमेन्द्र बीच-बीच में रससृष्टि करते चलते हैं। दशावतारचरित (७।१३६-४५) में सीताहरण के लिये आये रावण का सीता से सवाद अत्यन्त सरस है। इसी प्रकार ७।१७२-१७३ में लक्ष्मण व सुग्रीव का संवाद भी कथानक में रस भर देता है।

उपसंहार

यह ठीक है कि क्षेमेन्द्र उतने संवेदनशील नहीं हैं जितने भवभूति या वाल्मीकि। न उनमें कालिदास की-सी सौन्दर्यमय सर्जनशील कल्पना ही है और न प्रगाढ़ भावोद्बोधन की क्षमता ही। साथ ही जब वे नैतिकता का मुखौटा ओढ़कर काव्य लिखने लगते, हैं तो अत्यन्त साधारण उपदेशवादी कवि से अधिक नहीं लगते पर क्षेमेन्द्र में कुछ ऐसे

१. देशोपदेश, ७।३-१४, २७, ३०।

२. क्षेमेन्द्र की भाषा में सर्वत्र भावानुरूपता है। दशावतारचरित २।३० में वे विष्णु के मोहिनी रूप पर मोहित दैत्यो तथा मोहिनी के वर्णन में भाषा की मिठास और मनोहारिता उल्लेखनीय है। द्रष्टव्य-दशावतारचरित ८।१४४, १७३, ८।२७१, २७२।

अमामान्य गुण है जो उन्हें संस्कृत कवियों में एक विशिष्ट स्थान प्रदान करते हैं। उनकी व्यंग्यचेतना तथा जीवन को यथार्थ रूप में देखने का प्रवृत्ति उनके बिरले गुण हैं। वे जीवन के घिनौने पक्षों का सच्ची समझ और सूझ-बूझ के साथ उद्घाटन करने वाले कवि हैं। उनकी सम-सामयिक जीवन में गहरी पैठ तथा उसकी सही समझ बहुत कम कवियों में मिलती है।

बिल्हण

काश्मीर में प्रवरपुर के ममीप खोनमुख ग्राम में बिल्हण ने जन्म लिया था। उनके पूर्वज मध्य युग से आये हुए कौशिक गौत्र के विद्वान ब्राह्मण थे। बिल्हण के प्रपितामह मुक्तिकलश इन ब्राह्मणों के कुलपति थे। बिल्हण के अनुसार “निरन्तर अग्निहोत्र का अनुष्ठान करते में होने वाले प्रस्वेदजल से उन्होंने कलिकाल का पाप मानो धो दिया था। ब्रह्मा ने परस्पर ईर्ष्या एव कलह करने वाली जिन चार श्रुतियों को शान्ति स्थापित रखने के लिये अपने चारों मुखों में अलग-अलग धारण किया था, उन चार प्रिय श्रुतियों को भी मुक्तिकलश ने एक ही मुख में धारण कर लिया था”। मुक्तिकलश के राज्य-कलश नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। उसने अनेक यज्ञ किये थे। उसने समस्त जनता के उपयोग के लिये अग्रूरो से भरे बाग, स्थान-स्थान पर निर्भर जल वाले कूप और पोसरे बनवाये थे। राज्यकलश के ज्येष्ठ कलश नामक पुत्र उत्पन्न हुआ, जो शास्त्रों के तत्व का निधि, क्षमाशील तथा वेदों का खजाना था। उसके छात्रों ने पतञ्जलि के महाभाष्य की टीका लिखी थी। “उस ज्येष्ठकलश ने ऐहिक और आमुष्मिक दानों सामग्रियों में प्रवीण, कल्याण समूहों का स्थान, नागादेवी नामक स्त्रीरत्न प्राप्त किया था, जिसके कारण उसके लिये यज्ञादि, अतिथि सत्कार तथा नौकरो को प्रसन्न रखना और अन्यान्य कार्य उचित रूप में होने लगे तथा सुकर बन गये”। उस विद्वान ज्येष्ठकलश से सुन्दर सोन को कान्ति वाले शरीर के अवयवों से दर्शकों की आँखों को अपने वश में करने वाला जगत् का शिरोभूषण रूप बिल्हण नामक पुत्र उत्पन्न हुआ, जिसके मुख में जनेऊ होने के समय से ही ऊँचे-ऊँचे वेदाच्चारण के शब्दों से अज्ञात पायल के घुघसों वाली सरस्वती वास करती थी। जगत् का मोहन करने वाली श्रीसरस्वती की चरणधूलि के प्रताप से विद्यारूपा कामिनियों को समूह उस बिल्हण कवि के मुख का दर्शक हो गया। अर्थात् सब विद्याएं आकर्षित होकर स्वयं उसके मुख में वास करने लगी, साथ ही सब दिशाओं में बिल्हण के साथ आये हुए मनोहर काव्य उसकी कीर्ति के चावल्या

१. विक्रमांकदेवचरितम्, १८।७१, ७६

२. वही, १८।७७-८१

को रोकने के लिये पहरेंदार का काम करने लगे^१ ।

बिल्हण के अग्रज इष्टराम तथा अनुज आनन्द भी अच्छे कवि थे । बिल्हण ने अपने ग्राम में रहकर शास्त्राध्ययन करते हुए प्रगाढ़ पाण्डित्य का अर्जन किया था । उसने काश्मीर में ममग्र शास्त्रों के उत्त्वों को लेकर हिमालय के शैत्य गुणों को भी अवश्य ले लिया था, अन्यथा कैसे वह देशान्तरो में शास्त्रार्थ में क्रुद्ध होकर प्रतिवादी पण्डितों के मुखों को हिंसमूह से मुरझाए हुए कमलों के समान म्लान कर सकता था^२ ।”

अपने ग्राम के परम रमणीय प्रकृति-सौन्दर्य ने बिल्हण को मुग्ध किया था तथा उनके अन्तर्मानस में कविता के अकुर उगाये थे । गांव को छोड़कर सुदूर दक्षिण में निकल जाने पर भा प्रौढ वयस् तक वे अपने गांव को उम नैसर्गिक वास्ता को नहीं भूल पाये^३ । उनके ग्राम के सांस्कृतिक वातावरण और पाण्डित्य की छाप उनके व्यक्तित्व पर स्पष्ट रूप से पड़ी थी ।

अपने ग्राम से कुछ ही दूरी पर बसी काश्मीर की राजधानी प्रवरपुर के सांस्कृतिक वातावरण, वैभव तथा रमणीयता से भी बिल्हण प्रभावित हुए थे । उस समय के शासक कलश तथा उसकी रानी सुमटा देवी के चरित्र ने उन्हें विशेष अभिभूत किया था । बिल्हण के ही शब्दों में ”प्रवरपुर सरस्वती का आदिधाम, आश्वर्यों की निधि, विद्या का केन्द्र तथा पीयूषवर्षी सत्कवियों का आश्रय तथा मनोहर केसरो के साथ मनोहर काव्यों का जन्मदाता था^४ ।

विद्याध्ययन समाप्त करके बिल्हण अपने पाण्डित्य की धाक जमाने की इच्छा से शास्त्रार्थ दिग्विजय के लिये निकल पड़े^५ । सबसे पहले वे वृन्दावन पहुँचे तथा मथुरा की विद्वत्समण्डली को शास्त्रार्थ में परास्त किया और कुछ समय तक वृन्दावन की रम्य भूमि में वास किया । उनकी कीर्ति धीरे-धीरे फैलने लगी । ऐसा कोई गांव, नगर, राज-धानी, अरण्य, उपवन या विद्यामन्दिर न था जहाँ विद्वान्, मूर्ख, वृद्ध, बालक, स्त्री या पुरुष सभी रोमांचित होकर उसके काव्य को नहीं पढ़ते हो^६ । बिल्हण ने प्रयाग तथा कान्यकुब्ज में वास करते समय ब्राह्मणों को अपार धन दान में दिया^७ । काशी में पहुँच कर उन्होंने श्रद्धापूर्वक गंगा में स्नान किया । डहल देश के राजा कर्ण बिल्हण के

१. विक्रमाकदेवचरितम्, १८।८२-८३

२. वही, १८।८६

३. वही, १८।७२

४. वही, १८।१-२६

५. विक्रमाकदेवचरितम्, १८।८७

६. वही, १८।८६

७. वही, १८।९०. ६१

आगमन का समाचार सुनकर अत्यन्त प्रसन्न हुआ। बिल्हण ने इसी समय अयोध्या नगरी की प्रशस्ति में अनेक काव्यों की रचना की। फिर राजा कर्ण की सभा में उन्होंने प्रख्यात पण्डित गंगाधर को शास्त्रार्थ में पराजित किया और अनेक पूर्वी पण्डितों को भी वे शास्त्रार्थ में पराजित करके धारा नगरी में पहुँचे। वहाँ से वे गुजरात में सोमनाथ गये। फिर वे महाराष्ट्र की ओर बढ़े तथा दक्षिण कोकण के समुद्रतट की लावते हुए दक्षिण की ओर बढ़े यहाँ उन्होंने चोल देश के राजा को भयभीत करने वाले चालुक्यराज विक्रमाकदेव से काले रंग के छत्र और मदोन्मत्त हाथियों के समूह की पात्र प्रधान पण्डित की पदवी प्राप्त की^१। यहाँ रहकर उन्होंने विक्रमाकदेवचरित महाकाव्य का १०८८ ई० के लगभग प्रणयन किया और अपने आश्रदाता से अतियशय धन सम्पत्ति प्राप्त की। विक्रमाकदेवचरित के प्रत्येक सर्ग की समाप्ति पर “त्रिभुवनमल्लदेवविद्यापति” ऐसा बिल्हण के लिये विशेषण मिलता है। इससे प्रतीत होता है कि त्रिभुवनमल्लदेव या विक्रमाक (१०७६-११२७ ई०) से ही बिल्हण ने विद्यापति की पदवी प्राप्त की थी। कल्लण ने लिखा है कि परमार राजा विक्रमाकदेव ने बिल्हण का इतना सम्मान किया कि सैन्यप्रयाण के अवसर पर बिल्हण का छत्र राजा के राजछत्र से भी आगे तथा ऊँचा दिखाई देता था^२।

बिल्हण ने अपने जीवन में बहुत पर्यटन किया था तथा अनेक प्रकार के अनुभव किये थे। उन्हें अनेक बार प्रतारणा और उपेक्षा भी सहनी पड़ी होगी—ऐसा अनुमान किया जा सकता है। विक्रमाकदेवचरित (१८।६७) से प्रतीत होता है कि बिल्हण को गुजरात में विशेष कष्ट उठाना पड़ा। कल्याणनगर में कुन्तलाधीश्वर से उन्हें प्रभूत धन की प्राप्ति हुई थी किन्तु यहाँ भी उन्हें किसी विपत्ति का सामना करना पड़ा था, ऐसा अनुमान होता है^३। बिल्हण की कर्णमुन्दरी नाटिका के अध्ययन से ज्ञात होता है कि उन्होंने कुछ समय अनहिलवाड के कर्णदेव त्रैलोक्यमल्ल (११६८-११६८) की सभा में भी व्यतीत किया था, उसके पश्चात् ही वे दक्षिण की ओर गये होंगे।

बिल्हण-चरित खण्डकाव्य में अनहिलपत्तन नगर के राजा वैरिसिंह की कन्या शशिकला के साथ बिल्हण के प्रणय व फासो आदि का वृत्तान्त है, जो विश्वसनीय नहीं है,

१. हिस्ट्री आफ सव्कृत लिटरेचर, एस० एन० दासगुप्ता व एस० के० डे, पृष्ठ ४००

२. काश्मीरेम्यो विनियान्तं राज्ये कलशभूपतेः।

विद्यापतिं यं कर्णाटिश्चक्रे पर्माडिभूपतिः॥ राजतरंगिणी, ७।६३६

प्रसर्पतः करटिभिः कर्णाटिकटकान्तरे। राजशोभे ददृशे युगं यस्येवातपवारणम्॥

३. कर्णमुन्दरी, भूमिका, पृष्ठ ३

६६।३७

क्योंकि बिल्हण अनहिलपत्तन में ११ वीं शती के उत्तरार्द्ध में आये थे, उस समय वहा चालुक्य भीमदेव का पुत्र कर्णराज राजा था न कि वैरिसिंह । चालुक्यवंशीय वैरिसिंह की तो ६२० ई० में ही मृत्यु हो चुकी थी^१ ।

मान्यताएँ तथा आदर्श

कवि और काव्य के संबंध में

बिल्हण वैदर्भी रीति के प्रबल समर्थक हैं । उनका कथन है—

अनभ्रवृष्टिः शृवणामृतस्य सरस्वतीविभ्रमजन्मभूमिः ।

वैदर्भरीति कृतिनामुदैति सौभाग्यलाभप्रतिभूः पदानाम् ॥

बिल्हण की दृष्टि में अच्छी कविता कोकिल के शब्द के समान कर्णेन्द्रिय को सुख देने वाली, रस, अलंकार आदि के कारण चमत्कृत करने वाली उक्तियों से युक्त हुआ करती है^२ । ऐसी कविता जिन सहृदय कवियों के मन में बसती है, वे धन्य हैं^३ । बिल्हण काव्य को “साहित्यपाथोनिधिमन्थनोत्थ” अमृत मानते हैं और कवियों को सीख देते हैं कि वे इस दुर्लभ अमृत की रक्षा करें क्योंकि इसके चुराने के लिये बहुत से चोर घूमा करते हैं । पर यदि काव्य को चोरी करने वाले किसी सत्कवि का काव्य चुरा भी लें तो बिल्हण की दृष्टि में उससे सत्कवि की क्षति नहीं, क्योंकि यदि उसके पास प्रेरणा है तो वह भी विपुल काव्य बना सकता है^४ । काव्य का आस्वाद सहृदय लोग ही कर सकते हैं, जिस प्रकार सुखे केशो में धूप देने से वे सुगन्धित नहीं होते, उसी प्रकार नीरस व्यक्ति काव्य का आस्वादन नहीं कर सकते^५ ।

बिल्हण काव्य में नवीनता तथा मौलिकता के समर्थक है । जिस प्रकार अत्युच्चता तथा काठिन्य से चोली फाड़ देने वाले रमणियों के स्तन सराहना करने योग्य हुआ करते हैं, उसी प्रकार प्रोढ़िप्रकर्ष से अर्थात् रस, अलंकार, गुण आदि की विशिष्ट चमत्कृति के प्राबल्य से परम्परामुक्त मार्ग का अतिक्रमण करने वाले कवि भी^६ ।

काव्य में बिल्हण रस और वक्रोक्ति को सर्वोच्च महत्व देते हैं^७ । माधुर्य गुण को वे काव्य में आवश्यक मानते हैं । माधुर्यहीन कविता शोभित नहीं होती^८ । बिल्हण

१ वही, पृष्ठ २ २, विक्रमांकदेवचरितम्, १।१० ३. वही, १।११

४. वही, १।१२ ५. वही, १।१४ ६ वही, १।१५

७ वही १।२२ ८ वही, ४।२०

काव्य को सर्वसामान्य के समझने के योग्य वस्तु नहीं मानते। जो क्षुद्र कवि मूर्खमण्डलों में अपनी प्रतिभा की धाक जमाते रहते हैं वे भला सत्कवियों के काव्य को क्या समझे^१। बिल्हण के मत में महाकवियों के काव्य की शैली विशिष्ट प्रकार की तथा सामान्य जनो से अगम्य होती है। महाकवियों का विशिष्ट गुण ही उनके लिये अनिष्टकारक हो जाता है क्योंकि सभाओं में सुलभ छोटी बुद्धि के कवि इन महाकवियों की उक्तियों का अर्थ समझने में असमर्थ रहते हैं^२। ऐसे कवि का काव्य विदग्धों के चित्त रूपी कषाय-पट्टिकाओं पर कसा जाता है और असाधारणसदुक्ति रूपी कष के द्वारा परीक्षित होकर यह सत्काव्य रूपी सुवर्ण उनके कण्ठ का भूषण बनती है^३।

बिल्हण कवित्व को राजत्व से भी ऊँची वस्तु मानते हैं। जिस राजा के पास उत्तम कवि नहीं, भला उसे यश कैसे मिल सकता है^४? राजा को चाहिये कि वह कवियों को नाराज न करें, नहीं तो युगयुगान्तर तक रावण की भाँति उसकी दुष्कीर्ति बनी रहेगी^५। बिल्हण का राजाओं से कहना है — "हे राजाओं, विद्युत् चपला-लक्ष्मी कभी स्थायी नहीं रहती। प्राण भी एक-न-एक दिन छूटेगे ही। इसलिये जो कवि लोग काव्यामृत से इस ससार में रससृष्टि करके तुम्हें यशःशरीर देकर अमर बनाते हैं, उनकी आराधना करके उन्हें गर्वरहित होकर पूज्य स्थान में नियुक्त कर दो। सत्कवि के प्रति सन्देह बन्धन रखने में सकोच मत करो, क्योंकि सत्कवियों की कृपा से ही आप लोगों की निष्कलक कौर्ति फैलती है^६।

आदर्श और नैतिक मान्यताएँ

बिल्हण गृहस्थाश्रम को धर्मरूपी वृक्ष मानते हैं, जिसका फल सन्तान है^७। गार्हस्थ्य धर्म का मुख्य फल सन्तान-प्राप्ति है^८। बिल्हण त्याग और अपरिग्रह को वरेण्य गुण मानते हैं। मनुष्य में अधिकार लिप्सा नहीं होनी चाहिये—कर्तव्यभावना से ही उसे शायित्व को स्वीकार करना चाहिये^९। राजा को भी त्यागी होना चाहिये, क्योंकि "त्यागो हि नाम भूपानां विश्वसंवननोषधम्।" (४।१।१०)।

१. वही, १।१८ २. वही, १।२३ ३. वही, १।२४

४. विक्रमांकदेवचरितम्, १।२६

५. वही, १।२७

६. वही, १।८।१०६, १०७

७. वही, २।२६

८. वही, २।६१

९. वही, ३।३०, ३५-४०

दान देना भी बिल्हण के जीवन का आदर्श था । राजा के लिये दान देना आवश्यक है^१ । बिल्हण ने स्वयं इस आदर्श को अपने जीवन में उतारा था और उन्होंने पर्यटन-काल में प्रयाग में पहुँचकर ब्राह्मणों को बहुत सा दान दिया था^२ । आगे चलकर भी उन्होंने अनेक राजाओं से मिली हुई प्रभूत सम्पदा को बांट दिया था^३ ।

प्रेम के सम्बन्ध में

प्रेम सर्वव्यापी भावना है -ऐसा बिल्हण समझते थे । स्त्री और पुरुष में ही नहीं समान लिंग के व्यक्तियों में भी वयस्य भाव को बिल्हण प्रेम का उत्तम रूप समझते थे । प्रेमपात्र के बिना प्रेमी का हृदय क्षण-क्षण में ही उत्कण्ठित हो उठता है^४ । प्रेम करने वाले मित्र एक दूसरे से बात करने में ही प्रेम के कारण रोमांचित हो उठते हैं^५ ।

आस्था

बिल्हण शिव के भक्त थे^६, विष्णु में भी उनकी दृढ़ आस्था थी^७ । किसी मन्त्र-ज्ञाय से वे प्रतिबद्ध नहीं थे । उनकी कृष्ण^८, पार्वती^९, गणेश^{१०}, सरस्वती^{११}, आदि देवी-देवताओं में श्रद्धा थी । यहाँ तक कि तीर्थंकर जिनमें भी उनकी दृढ़ आस्था थी^{१२} । फिर भी उनकी विशेष श्रद्धा शंकर में ही थी । उनका विचार था कि यदि शंकर की उपासना की जाय तो ससार में कोई वस्तु दुर्लभ नहीं है^{१३} ।

ज्योतिष^{१४} तथा शकुनापशकुन में बिल्हण का पूरा विश्वास था । गंगा में उनकी बड़ी श्रद्धा थी । उनका विश्वास था कि गंगास्नान से सभी कालुष्य दूर हो जाते हैं^{१५} ।

स्वभाव

बिल्हण के व्यक्तित्व के स्वाभिमान तथा गर्व सर्वोपरि वैशिष्ट्य हैं । उन्हें अपना उपलब्धियों का सगर्व बोध था । अपनी जन्मभूमि,^{१६} अपने कुल,^{१७} अपने पूर्वज^{१८},

-
१. वही, ३।७१ २. वही, ३।६१ ३. वही, ३।१०३
 ४. विक्रमांकदेवचरितम्, ६।४ ५. वही, ६।४ ६. कर्णसुन्दरी, १।२ ७. वही- १।३
 ७. विक्रमांकदेवचरितम्, १।१ ८. वही, १।४ ९. वही, १।८ १०. वही, १।७
 ११. कर्णसुन्दरी, १।२ १२. द्रष्टव्य, विक्रमांकदेवचरितम्, ४।५६-६०, १८।३, ६८, १०८
 १३. वही, २।८५, ३।४६, ५।८० १४. वही, १८।६२, १०४
 १५. वही, १८।७०-७२ १६. वही, १८।७३-७४
 १७. वही, १८।७५-८१

अपने शारीरिक सौन्दर्य^१, अपने पाण्डित्य^२ और कवित्व^३ पर बिल्हण को नाज था। स्वाभिमानी तो वे इतने थे कि अपने सामने किसी को कुछ गिनते नहीं थे^१। अपने कवित्व पर वे स्वयं ही लट्टू थे। अपने सम्बन्ध में उनका कथन है—

हंहो भाग्यनिधिर्दयितया देवस्य दग्धुः पुरा

पात्रं पुत्र इवस्वयं विरचितः सारस्वतीना गिराम् ॥

साहित्योपनिषन्निषण्णहृदयः श्रीबिल्हणोऽस्या कविः

किं चैतत् किल भीमदेवतनय साक्षात्कथानायकः ॥ कर्णमुन्दरी, १।१०

तथा— औचित्यावह मेतदत्र तु रसः काष्ठाभनेनार्हति

व्युत्पत्तेरिदमास्पदं पदमिदं काव्यस्य जीवातवे ।

एवं यः कवितुः श्रमः सद्दयस्त पुस्तकेभ्यः पठन्

सूक्तीरुत्पुलकः प्रमाष्टि निविडैरानन्दवाष्पोद्गमैः ॥ वही, १।११

बिल्हण ने अपने को अकलुषघोः, शिष्टोपकारव्रतपरमगुरु, सिद्धियों को प्राप्त करने वाला, पार्वती से बाल्य में ही शब्द ब्रह्माभ्यनुज्ञा प्राप्त करने वाला तथा काव्यरूपी कल्प-द्रुम का फल कहा है^२। अपने लिये बहुवचन प्रयोग भी उनके गर्व का परिचायक है^३।

स्वाभिमान तथा गर्व के साथ ब्राह्मण होते हुए भी बिल्हण में वीरता और क्षत्रियत्व की भावना तथा दर्प का भाव भी विद्यमान था। वे शौर्य और पराक्रम के उपासक थे। अपने महाकाव्य के प्रथम पद्य में ही उन्होंने मधुरिपु के दुष्टों का सर्वनाश करने वाले कृपाण की वन्दना की है^४। बिल्हण को जहा-जहा तेजस्विता और वीर्य दिखाई देता था, वही वे अवनत धिर हो जाते थे। अपने आश्रयदाता के वे इसीलिये परमभक्त बन गये थे^५।

बिल्हण वात्सव्यमय तथा स्नेही प्रकृति के थे^६। विनोदशीलता भी उनके भीतर पर्याप्त थी^७।

१. वही, १।८।८१ २. वही, १।८।८१, ८२, ८४-९० ३. वही, १।८।८२, ८३, ८६

४. वही, १।८।१०६, १०७, १।२६-२७ ५. कर्णमुन्दरी, पुष्पिका

६. विक्रमाकदेवचरितम्, १।८।६, १।११८, १।८।१००, ७२, १।४।५७, १।८।८१,

८२-८५, ८८

७. वही, १।१, ३।६६-६९, ६।६८ ५. वही, द्रष्टव्य — २।७४-७६, १।७।४३, १।७।८०

६. वही, १।१, ३।६६-६९, ६।६८ ७. वही, द्रष्टव्य २।७४, ७६, १।७।४३, १।७।८०

जीवन के प्रति बिल्हण का दृष्टिकोण कर्मठ और उत्साही व्यक्ति का था। वे जीवन में लक्ष्मी और सरस्वना दोनों का साहचर्य चाहते थे। जीवन के अन्तिम दिनों में कवि अध्यात्म और मोक्ष की ओर मुक्त गया था। उसे अपने कुछ दुःकृत्यों पर पश्चात्ताप भी हो रहा था। उसकी मनोवृत्ति थी “कुवृत्ति से भरे हुए दुःकर्म रूपी कन्या को मैंने धारण किया। अब ब्रह्मज्ञान को प्राप्त करने वाला मेरा मन गंगा नदी को चाह रहा है”^१।

रुचि

काव्य, कला और संगीत से बिल्हण को परम अनुराग था। उनकी विशेष रुचि पाण्डित्य के अर्जन और शास्त्रार्थ में थी^२। वे शास्त्रार्थ में अपना प्रतिद्वंद्वी खोजते हुए न जाने कहाँ कहाँ भटकते फिरते थे। काश्मीर उस समय साहित्य, कला और विद्या का केन्द्र था। इसलिए उन्हें काश्मीर से बड़ा प्रेम था^३। बिल्हण को नयी-नयी बातें साखने तथा नये नये देशों को देखने का चाव था। नवों के प्रति उनमें अथाह आकर्षण था। वे नये-नये राजाओं को देखकर नये-नये अनुभव करना चाहते थे^४। और इसके लिये वे अगार कष्ट उठाते हुए भारत भर का खाक छानते फिरते। समग्र भारत का भ्रमण करने के पश्चात् भी बिल्हण का कहना था — “समग्र भुवन में जहाँ-जहाँ गया, मुझे धन प्राप्त हुआ। अपनी सम्पत्ति को सज्जनों के उपयोग में मैंने लगाया। अच्छे-अच्छे विद्वानों से शास्त्रार्थ करने में कहीं-कहाँ विजय नहीं मिली? अब तत्त्वज्ञान में प्रवीण होने के कारण प्रशसित काश्मीरी पण्डितों से मेरा शास्त्रचर्चा रूप विनोद शीघ्रता से हो यही मेरी कामना है”^५।

बिल्हण अत्यधिक श्रृंगारी मनोवृत्ति के भी थे। एक ओर तो उनकी चेतना आदर्शोन्मुखी थी, दूसरी ओर युग की प्रवृत्तियों के अनुरूप उनका व्यक्तित्व श्रृंगार और विलाप के गहरे रंगों में रंगा हुआ था। इसीलिये बिल्हण के महाकव्य का नायक एक आदर्श पात्र होते हुए भी अतिशय कामुक है। अपनी भावी पत्नी का नाम मात्र सुनकर बिना उभे देख ही वह कामपरवश बन जाता है^६। एक अन्य प्रसंग में वह अपने श्वसुर की मृत्यु पर काची में जा रहा है। इस दुःखद अवसर पर भी काची की ललनाएँ उसके

१. विक्रमाकदेवचरितम्, ६।१३७

२. वही, १८।१०३

३. वही, १८।१-७४

४. वही, १८।६८

५. वही, १८।१०३

६. विक्रमाकदेवचरितम्, ५।४८, ५।८६, द्रष्टव्य ६।१-३, १०।३२-६०

लिये “सुन्दर करधनियों के शब्द रूप जयध्वनि के नगाड़े के शब्द से कामदेव को उत्साहित करने वाली तथा चंचल कटाक्ष रूपी बाणों की वृष्टि करने वाली हो गयी। अपने लाल अधर पल्लव से पलाश के लाल अधरपल्लवन को तिरस्कृत करने वाली नागरी ललना, अपने मुख में ही विद्यमान सुपारी के टुकड़े को मुख से ही सुग्गे के मुख में देती हुई विक्रमादेव के प्रति चुम्बन की इच्छा को प्रकट करने लगी^१।” इत्यादि। श्वसुर की मृत्यु के प्रसंग में नायक के साथ इस प्रकार की घटनाओं का निबन्धन कवि की अतिशय शृंगारित प्रवृत्ति का द्योतक है।

बिल्हण की रुचि बहुत कुछ अतिशयता की सीमा पर रहा करती थी। जब वे किसी के प्रशंसक बन जाते थे तो उसके अतिरिक्त उन्हें विश्व में और कुछ दिखाई नहीं देता था। वे किसी की निन्दा भी करते थे तो खूब खुलकर। काश्मीर से उन्हें बहुत अधिक प्रेम था, विक्रमाकदेव के वे बहुत बड़े प्रशंसक थे और गुजरात तथा वहाँ के लोगो के निन्दक^२।

संवेदना

बिल्हण रागात्मक कविहृदय वाले संवेदनशील कवि हैं, परन्तु हर्ष की भांति उनका भावुक हृदय अधिकांशतः प्रदर्शन की प्रवृत्ति के घटाटोप में भटक गया है। ४।७४-८७ में विक्रमाक का पिता की मृत्यु पर विलाप पाण्डित्यपूर्ण प्रशस्ति जैसा प्रतीत होता है। भावनाओं की अपेक्षित गहराई इस स्थल में नहीं आ सकी। इसी प्रकार ७।९-१५ में बिल्हण वर्णन में पिष्टपेषण मात्र बनकर रह गया है। यही स्थिति १५।७९-८३ में भी है। बिल्हण को भावप्रकाशन का अवसर मिला था और उनमें उसके लिये पर्याप्त क्षमता भी थी, पर उन्होंने उसका पूर्ण सदुपयोग नहीं किया।

पर्यवेक्षण तथा पाण्डित्य

बिल्हण ने बाण की भांति सम्पूर्ण देश में कई वर्षों तक परिभ्रमण किया था और उन्होंने अपने युग की संस्कृति को खुली आँखों से देखा था। मानवजीवन की विभिन्न परिस्थितियों का भी उन्होंने सूक्ष्मता से अवलोकन किया था। विक्रमाकदेवचरित में प्रसूतिग्रह^३, उत्सव^४, गर्भवती^५ को स्थिति आदि के सूक्ष्म चित्र बिल्हण की पर्यवेक्षण शक्ति के परिचायक हैं।

१. वही, ६।११, १२-दृष्टव्य ६।१२-२० भी।

२. वही, १।८।७

३. वही, २।८२-८४

४. वही, २।८९-९१

५. वही, २।६०-६३

बिल्हण अपने समय के उद्भूत पण्डितों में से एक थे यद्यपि उन्होंने अपने महा-काव्य में पाण्डित्य प्रदर्शन का प्रयास नहीं किया। फिर भी इतिहास^१ महामारत^२ तथा व्यास-वाल्मीकि और कालिदास का गहन अनुशीलन उनकी कृति में स्पष्ट है।

कल्पना

बिल्हण की कल्पनाशक्ति बाणभट्ट के ही समान उर्वर है। एक के पश्चात् एक दूरारूढ कल्पनाएं उनके काव्य में आविर्भूत होती चली जाती हैं पर उनकी कल्पना माघ और भारवि की भांति चमत्कारिक है, कालिदास की तरह रसपेशल नहीं। पर-वर्ती कवियों की भांति बिल्हण में अतिशयोक्ति के द्वारा मस्तिष्क को झकझोर देने का प्रयास प्रायः दिखाई देता है। “उस प्रवरपुर में ऊंचे-ऊंचे मणियों से बने घरों की खिडकियों से शास्त्र व्याख्यान की शोभा से प्रेम करने वाले, जगत् भर में न प्राप्त हो सकने वाले विद्वत्समूह पर, हर्ष से अत्यधिक रोमांचित हुए देवता लोग अवश्य ही फूँकों की वृष्टि कर देते, यदि अपने गुरु बृहस्पति के लज्जित होने की आशंका उन्हें न होती^३।” इस प्रकार की अतिशयोक्तिमय कल्पनाएं बिल्हण में प्रायः मिलती हैं, जो हास्यास्पदता की सीमा तक पहुँच गयी हैं। वह राजा अपनी दिगन्त युद्ध यात्राओं में दिक्पालों की पुरियों को लूटकर केवल दिग्गजों को ही नहीं ला सका, क्योंकि वे दिग्गज इस राजा के विजयों हाथियों के सप्तपथ वृक्ष के समान गन्ध वाले मद के गन्ध से डरकर भाग गये थे^४।” या “इन्द्र को विक्रमाकदेव का संग्राम देखने की उत्कट इच्छा हुई, परन्तु उनका घोड़ा उच्चैः श्रवा विक्रमाकदेव के धनुष को टंकार को सहन नहीं कर सका, तब इन्द्र ऐरावत पर सवार हुए, पर ऐरावत भी राजकुमार के युद्ध की भावना के द्वारा क्रोधयुक्त गन्धगजों की गन्ध से भयभीत होकर भाग जाने में ही अपना कल्याण समझा^५।” अथवा — “आकाशप्रागण तक पहुँचे हुए विक्रमाकदेव द्वारा बन-वाये हुए उस मन्दिर को बचाकर चलने में सूर्य को दो लाभ थे—एक तो विष्णु भगवान् का लाघना नहीं होता था, दूसरे उनके घोड़ों की श्रेणी मन्दिर से टकराकर अंग-भंग को प्राप्त नहीं होती थी^६।” इस प्रकार की कल्पनाएं बिल्हण में पदे-पदे मिलती हैं^७।

अनेक स्थानों पर उनकी कल्पना में भौलिकता का समुन्मेष भी देखने को मिलता है। इन स्थानों पर उनकी पाण्डित्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति दब गयी है तथा उनकी संवे-

१. वही, १८।३७-६६ २. वही, १।१०१-१०२ ३. वही, १।८।४

४. वही, १।८४, २।११

५. वही, ३।७५

६. वही, १७।१६

७. द्रष्टव्य, वही, १७।३६, १७७, ८०, १३।४७ आदि।

दना ने सामने आकर कल्पना को प्रभविष्णुता के नये रंग दे दिये हैं। ऐसे स्थानों पर उनकी सूक्ष्म-बुद्धि भी सवेदनामय बनकर सरस हो गयी है। जैसे—“प्रातः काल हो जाने पर उत्सुकता से रसभरी भीठी बातें सुनने की अभिलाषा से, चकई की चोंच में विद्यमान कमल के नाल के डोरे को मानो परस्पर वियोग कराने वाले किसी यन्त्र विशेष का यह सूत्र है — इस भ्रम से चकवे ने खींच लिया^१।” बिल्हण की कल्पना जहाँ चमत्कार प्रदर्शन के चक्कर में नहीं पड़ती, वहाँ वह सटीक उपमानों को ढूँढ़ कर कथ्य को प्रभविष्णु बनाती है। चालुक्यवंश के आदिपुरुष की कलाई पर बंधे हुए इन्द्रनीलमणि के कंगन को धर्मद्रोहियों को बाधने वाले नागपाश से उपमा^२ इस बाण का उदाहरण है। बाण के समान बिल्हण सुन्दर उपमाओं की लड़ी बाधने में दक्ष है। जैसे “विक्रमाक के चले जाने के पश्चात् चालुक्य राज्य की स्थिति वसन्त या चैत्र मास के बिना धनुष् के समान, मातों के बिना सीप के समान, और माधुर्य के बिना कविता के समान शोभित नहीं होती थी^३।”

बिल्हण कहीं-कहीं एकदम नये ताजा उपमानों का प्रयोग करके कल्पना की मौलिकता का परिचय देते हैं। पश्चिम समुद्र में डूबने वाले सूर्य के तेज को बिना छिलके की मसुर की दाल से उपमा^४ ऐसी कल्पना का निदर्शन है।

सौन्दर्य-बोध

बिल्हण के सौन्दर्यबोध में शारीरिकता तथा स्थूलता की प्रधानता है और मौखिकता का अभाव है। तथापि कर्णसुन्दरी से विक्रमाकदेवचरित में आकर वे स्थूल से कुछ सूक्ष्म की ओर बढ़े हैं। कर्णसुन्दरी में उनका सौन्दर्यबोध स्तनों, नितम्बों, बिम्बाधरो या चन्द्रमा, कमल, कदली, विद्रुम, मधूक जैसी पिटी-पिटाई चीजों में ही केन्द्रित है^५। भाव-सौन्दर्य की दृष्टि से भी कवि ने पिष्टिपेषण ही किया है। विक्रमाकदेवचरित में भाषा, भाव, छन्द आदि की योजनाओं में सुघडता तथा सौन्दर्य का आविर्भाव हुआ है।

फिर भी बिल्हण के सौन्दर्य वर्णन भवभूति की भांति कवि की आन्तरिकता से उद्भूत नहीं है। उनकी सौन्दर्यचेतना शैली के माधुर्य^६, अलंकारों के विन्यास, वक्रोक्ति

१. वही, १।३४, १।१५ भी द्रष्टव्य।

२. वही, १।४७, द्रष्टव्य- १।७६, ६६, १०८ भी।

३. वही, ४।१२०, द्रष्टव्य- १०।२, ११।१२-१४, ८४, ६४, १३।६५ भी।

४. वही, १०।३

५. कर्णसुन्दरी, १।२७, २।२, ३; १।४५-४७, २।४

६. द्रष्टव्य - विक्रमाकदेवचरितम्, ७।३, २०; १८।१५

के नियोजन, छंद^१ या अनुप्रास की मधुर झंकार या भाषा के सहज प्रवाह को सायास उत्पन्न करने में हो सतर्क है। उनके सौन्दर्य के चित्र प्रायः शारीरिकता के अतिरेक से बोझिल हैं^२। पर शारीरिक सौन्दर्य के वर्णन में बिल्हण जहा श्रीहर्ष की भांति पाण्डित्य या कल्पना की उठक-बैठक दिखाने के फेर में नहीं पड़ते, वहाँ वे वास्तविक सौन्दर्य का सृजन करने में समर्थ हुए हैं। विक्रमाकचरित (६।५२-७२) में स्वयंवरा का वर्णन ऐसा ही चित्र है।

बिल्हण के लिए प्रकृति अपने आप में आनन्ददायक या मोहक नहीं है। वह उनके काव्यजगत् में प्रायः उद्दोषक के रूप में ही आयी है। १० वे सर्ग में वसन्त और उद्यान तथा ११ वें में प्रातःकाल - इनके वर्णनों में प्रकृति को उद्घोषन के अत्यन्तसंकुचित घेरे में बन्दी कर दिया गया है। १२ वे सर्ग में ग्रीष्म तथा १३ वे में वर्षा का वर्णन सुन्दर होते हुए भी प्रकृति के विशुद्ध अकृत्रिम सौन्दर्य का दर्शन नहीं कराता। उसमें कवि की दृष्टि नायकि-नायिका के प्रणयविलास पर ही केन्द्रित है। कहीं-कहीं पर उन्होंने प्रकृति को विशुद्ध रूप में चित्रित करने की चेष्टा की है, पर वहाँ भी वे कल्पना के ताने-बाने में हो उलझ कर रह गये हैं, जैसे - ११।१२-१४ में सान्ध्यचित्र में। बहुत थोड़े स्थानों पर बिल्हण प्रकृति के सहज सौन्दर्य के चित्र दे सके हैं, जैसे - १४ वे सर्ग के शरद वर्णन में कहीं-कहीं। इससे उनके सौन्दर्यबोध की सीमाएं स्पष्ट हो जाती हैं।

उपसंहार

बिल्हण का व्यक्तित्व अनेक अंशों में बाण से समानता रखता है। बाण को भाति वे भी परम स्वाभिमानी तथा अपने उच्च कुल तथा अभिजात्य के बोध से युक्त थे। पाण्डित्य और देशाटन से भी उन्हें उतना ही प्रेम था, जितना बाण को। बाण की भाति ही उन्होंने अपने युग को शास्त्रीय और साहित्यिक घराहर का गहन अध्ययन किया था और लम्बे समय तक भारत भर में पर्यटन करके अनेक अनुभव किये थे। बाण की भाति उनकी शैली में भी एक प्रकार की सिंगध मसृणता (पॉलिश) है, जो उनके अभिजात और परिष्कृत व्यक्तित्व की झोलक है। बाण की भाति ही अतिशयोक्ति - अत्य-

१ बिल्हण की छन्दोयोजना प्रशस्य है। कथा के अनुरूप छन्दों का प्रयोग करने में कालिदास की भांति कुशल है। १४ वे सर्ग में युद्ध की तैयारी के वर्णन में रथोद्धता तथा १५ वे सर्ग में अनेक वीरों के शखरव के प्रसंग में वियोगिनी वृत्त का प्रयोग श्लाघ्य है।

२ द्रष्टव्य, वहाँ, ८।४-८६

अधिक प्रशंसा या निन्दा करने का - प्रवृत्ति भी उनमें है। उनकी कल्पना-शक्ति बाण के समान उर्वर है तथा उसमें मौलिकता भी मिलती है। फिर भी बाण को सहज सवेदना मानवीय दृष्टि तथा अन्तःप्रज्ञा उनमें नहीं है। सहजात प्रतिभा उनमें है, पर उसका सामयिक साहित्यिक और सांस्कृतिक परम्पराओं के संकुचित वेरे में पूर्ण उपयोग नह हो सका।

कल्हण

कल्हण-कृत "राजतरंगिणी" का रचनाकाल ११।४८-४९ ई० है। राजतरंगिणी के अध्ययन से अनुमान होता है कि इसकी रचना के समय कल्हण युवावस्था को पार कर चुके होंगे। साथ ही कल्हण ने ११२१ ई० में श्रीनगर में हर्ष के पुत्र भिक्षाचर के सैनिकों के अमानुषिक अत्याचारों का आखी देखा विवरण प्रस्तुत किया है, कल्हण ने सुस्सल के शासनकाल (१११२-२०) का भी जो विवरण दिया है, उसमें व्यक्तितगत अनुभव की छाया है। अतएव इस समय कल्हण कम-से-कम बच्चे नहीं रहे होंगे। इन तथ्यों के आधार पर हम कल्हण का जन्म बारहवीं शती के प्रारम्भ में मान सकते हैं। इस अनुमान की पुष्टि कल्हण के इस उल्लेख से भी होती है कि उनके पिता चम्पक १०८८ ई० में हर्ष के एक प्रभावशाली और पराक्रमी सैन्याधिकारी थे।

बारहवीं शताब्दी काश्मीर के इतिहास में अनवरत गृहयुद्ध, अव्यवस्था और उथल-पुथल का काल था। सम्राट हर्ष की निर्मम हत्या (११०१ ई०), डामरो का भयानक आतंक, सामन्तों और अमात्यों के षड्यन्त्र और कुचक्र; उच्चल, सुस्सल, रड्ड, सल्हण, भिक्षाचर आदि का राजमहिमन पाने के दारुण प्रयत्न और उनका थोड़े-थोड़े समय के लिये राजा बनकर षड्यन्त्र, कुचक्र और राज्यलिप्सा के कारण पदच्युत होना - इन सब स्थितियों और घटनाओं को कल्हण ने बारीकी से और निकट से देखा था।

कल्हण ने अपने पिता चम्पक का उल्लेख श्रद्धा के साथ किया है, यद्यपि उन्हें चम्पक की हर्ष पर अत्यधिक श्रद्धा पसन्द नहीं थी (द्रष्टव्य राजतरंगिणी, १।२३६१)। कल्हण ने अपने पिता को धार्मिक तथा नन्दिक्षेत्र तीर्थ के शिव का उपासक बताया है। कल्हण द्वारा इस तीर्थ का वर्णन वास्तविक और स्वयं के अवलोकन के आधार पर लिखा प्रतीत होता है (राजतरंगिणी, १।३६), १।१०७ आदि)। सम्भव है, कल्हण बचपन में अपने पिता के साथ वहाँ जाते रहे हों। कल्हण के पिता ११३६ ई० तक जीवित रहे, ऐसा अनुमान है।

कल्हण को अपने पिता के चरित्र और साहसिक कार्यों पर गर्व था। १०८९ ई० के कुछ पूर्व दरद के मोर्चे पर आन्तरिक फूट के समय भी हर्ष की ओर से लड़ते हुए

चम्पक ने सराहनीय पराक्रम दिखाया था। अपने जीवन और राजसिंहासन को सुरक्षित रखने के लिये अन्तिम असहाय संघर्ष करते हुए हर्ष के प्रति स्वामिभक्ति निभाने वाले हर्ष के इने-गिने विश्वासपात्र अधिकारियों में से चम्पक एक थे। जीवन के अन्तिम दिनों में हर्ष को चम्पक पर ही सर्वाधिक विश्वास था और उसने चम्पक को अनुरोधपूर्वक अपने पुत्र को खोज लाने के लिये भेजा था (राजतरंगिणी, ७।१५८६)।

राजा हर्ष जब अपने जीवन की रक्षा के लिये भागा, तब उसके अन्तिम दो सहायको-प्रयाग और मुक्त में से मुक्त संयोगवश बच गया और हर्ष को अपने सहायको के साथ दारुण हत्या की गयी। यह मुक्त चम्पक का ही एक नौकर था। कल्हण को हर्ष के जीवन के अन्तिम दिनों की घटनाओं और तत्कालीन राजनीतिक षड्यन्त्रों की सही जानकारी मुक्त से ही सम्भवतः मिली होगी।

कल्हण ने अपने समकालीन राजनीतिक वात्स्यायन का जो सही झाकी राजतरंगिणी में प्रस्तुत की है, उससे लगता है कि वे अपने समय की राजनीति में सम्मिलित अनेक व्यक्तियों से व्यक्तिगत रूप में परिचित थे पर उनके विरागी और निःस्पृह स्वभाव के कारण इनमें से किसी के साथ उनकी घनिष्ठता थी—ऐसा कहना कठिन है। कल्हण ने अपने समय में विद्यमान लोगों का कच्चा चिट्ठा सामने रखने में कोई हिचक अनुभव नहीं की, यहाँ तक कि अपने समय के कश्मीर के शासक जयसिंह की असफलताओं और दुर्बलताओं का निष्पक्षता के साथ उल्लेख करने से भी वे नहीं चूके। इससे लगता है कि कल्हण न तो राजनीति से सम्बद्ध किसी व्यक्ति के आश्रय में थे, न उनकी इस प्रकार के किसी व्यक्ति से घनिष्ठता थी। फिर भी अपने समय के भत्री रल्हण व उनके अच्छे संबंध प्रतीत होते हैं। कल्हण ने रल्हण की पाण्डित्य व ज्ञान-विज्ञान को प्रश्रय देने की प्रवृत्ति के लिये भूरि-भूरि प्रशंसा की है (राजतरंगिणी, ८।२४०४), साथ ही रल्हण की पत्नी, भाई तथा उसके शौर्यपूर्ण व धार्मिक कार्यों का भी पर्याप्त विवरण दिया है (राजतरंगिणी, ८।२४०५-१८, २८१३-३८, २९०९, ३३५५)। जयसिंह के दरबार के एक उच्चाधिकारी अलंकार से भी सम्भवतः कल्हण का व्यक्तिगत परिचय था (८।२४२३)। मंख ने अलंकार द्वारा आयोजित गोष्ठी में कल्हण की उपस्थिति का उल्लेख किया है। कल्हण ने भी मंख का जयसिंह के विदेश मन्त्रों के रूप में उल्लेख किया है। सम्भवतः ये दोनों कवि एक दूसरे से परिचित थे।

कल्हण ने कनक नामक अपने पिता के एक छोटे भाई का उल्लेख किया है, जो संगीत प्रेमी हर्ष से संगीत सीखता था और हर्ष ने उसे एक लाख स्वर्णमुद्राएँ प्रदान की थी। कल्हण के इस पितृव्य ने प्रतिहारपुर में बुद्ध की विशाल प्रतिमा को नष्ट करने के लिये उद्यत राजा हर्ष को रोका था। इससे कल्हण के परिवार की बौद्ध धर्म में भी

आस्था थी—ऐसा लगता है। प्रतिहारपुर ही सम्भवतः कल्हण के पूर्वजों का मूल स्थान रहा होगा। कल्हण द्वारा प्रतिहारपुर के विस्तृत और यथार्थ विवरणों से भी इस अनुमान की पुष्टि होती है। कल्हण का पितृव्य कनक अपने आश्रयदाता हर्ष के दुःखद निधन के अनन्तर बनारस चला गया और धार्मिक जीवन व्यतीत करने लगा (राजतरंगिणी ८।१२)।

मान्यताएं और आदर्श

काव्य के सम्बन्ध में

कल्हण प्रतिभा को कवि की दिव्य दृष्टि के समान मानते हैं, जिससे वह सर्वसंवेद्य भावों का प्रत्यक्षीकरण करता है^१। कवि के लिये वे रागद्वेष से ऊपर उठकर वस्तुतथ्य के उद्घाटन की प्रवृत्ति को श्लाघ्य मानते हैं^२। कवि द्रष्टा होता है—वह अतिक्रान्त काल को प्रत्यक्ष बना देता है^३। कल्हण कवित्व को भौतिक समृद्धि की अपेक्षा प्रशस्य मानते हैं, क्योंकि उससे कवि का अपना तथा दूसरे का भी यशःकाय स्थिर बनता है^४। कल्हण को भाति राजपद को कविकर्म के समक्ष कल्हण तुच्छ समझते हैं, क्योंकि जिन महाप्रतापशाली राजाओं की भुजवन-रूपी वृक्षों को छाया में यह समुद्र-परिवेष्टिता भूमि सर्वथा निर्भय थी, उन राजाओं का नाम भी कविकर्म के अनुग्रह के बिना स्मरण नहीं किया जा सकता^५। कवि, कल्हण की सम्मति में, समाज को आलोक प्रदान करता है। इसीलिये उन्होंने कहा है—“हे बन्धु कविकर्म, हम कहाँ तक तुम्हारी स्तुति करें, तुम्हारे बिना तो जगत् अन्धा है^६।” कल्हण काव्य में शान्तरस को मूर्धन्य मानते हैं^७।

१ न पश्येत् सर्वसंवेद्यान् भावान् प्रतिभया यदि।

तदन्यद् दिव्य-दृष्टित्वे किमिव ज्ञापकं कवेः ॥ राजत० १।५

२ श्लाघ्यः स एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृता।

भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती ॥ —वही, १।७

३ कोऽन्यः कालमतिक्रान्तं नेतुं प्रत्यक्षता क्षमः।

कविप्रजापतीस्त्यक्त्वा रम्यनिर्माणशालिनः ॥ — वही, १।९

४ वन्द्यः कोऽपि सुधास्यन्दास्कन्दी सुकवेर्गुणः।

येनायाति यशःकार्यं स्थैर्यं स्वस्य परस्य च ॥ —वही, १।३

५ वही, १।४६

६ वही, १।४७

७ वही, ७।७८९

आदर्श गुण तथा नैतिक मान्यताएं

कल्हण शिष्टतापूर्ण विनययुक्त वाणी के समर्थक थे। मधुरवाणी जीवन में उनका आदर्श है। उनके अनुसार - "मधुरवाणी लक्ष्मी प्रदान करती है, यश बढ़ाती है, पाप नष्ट करती है, शत्रु को भी अपना मित्र बना देती है, अपने अनुकूल सज्जनों को भी विरुद्ध नहीं होने देती और सभी अनर्थों का निवारण करती है। इस तरह कामधेनु स्वरूपा वाणी कौन-सा काम सम्पन्न नहीं करती और किस अनिष्ट को नष्ट नहीं करती।"

त्याग और अपरिग्रह का कल्हण की दृष्टि में सर्वोपरि महत्व था। राजपद उनको दृष्टि में तुच्छ था—

धिग्राज्यं यत्कृते पुत्राः पितरश्चेतरेचरम् ।

शंकमाना न कुत्रापि सुखं रात्रिषु शेरते ॥

धिग्राज्यं यत्कृते सोऽपि सेहे प्राणान् रिरक्षिषु ॥ ८।११४६

राजपद की तुच्छता को समझकर राजा को एकदम अभिमान-विहीन होना चाहिये। कल्हण ने राजा चन्द्रापीड के विषय में इसीलिये कहा "नाभिमानः शुभाशितान् ।" (४।७४)। कल्हण ऐसे राजा की भेट एक चमार से करा सकते हैं, जो अपने आपको राजा से कम नहीं समझता और राजा निरहंकार होकर उसके समक्ष हार मानता है^२। इस प्रकार का निरहंकार तथा विनय ही कल्हण का आदर्श है। इनके अतिरिक्त अक्रोध तथा क्षमा को भी कवि महान् गुण मानता है —

सागसेऽपि न कुप्यन्ति क्षमया चोपकुर्वते ।

बोधिं स्वस्येव नेष्यन्ति ते विश्वचरणोद्यताः ॥ - १।१३६

कल्हण का कथन है—“बढ़े हुए क्रोध को भी जो रोक लेते हैं, ऐसे महापुरुष को प्रणाम है। उस मनुष्य से बढ़कर जितेन्द्रिय और कौन हो सकता है, जिसने ईर्ष्या रूपा विषूचिका को भी पचा लिया हो ?^३

कल्हण का दूसरा आदर्श अहिंसा का है। राजतरंगिणी में हिंसा और अत्याचार का क्रूर ताण्डव दिखाने समय भी कवि का शान्ति और अहिंसा के प्रति आग्रह स्पष्ट है। राजतरंगिणी के तृतीय तरंग में मेघवाहन के राज्यकाल के वर्णन में कवि ने स्पष्ट शब्दों में अपने को अहिंसा का प्रबल पक्षधर घोषित किया है^४।

कल्हण इस संसार में निःसंग होने का उपदेष्टा देता है। काम के आकर्षण से ऊपर उठना उनका आदर्श है। उनकी दृष्टि में कामजनित आकर्षण “एक कुतिया के पीछे दौड़ने वाले कुत्ते के आकर्षण के समान हैं”^१। अतएव सहृदय और ज्ञानी पुरुष को” इन भृगुनयनियों से ममता और स्नेह हो ही नहीं सकता^२।

कल्हण के मत में राग और प्रेम रूपी वृक्ष की जड़ सात पातालों का भेद कर नीचे तक चली जाती है, उसका उन्मूलन करने के लिये उसके आधार स्वरूपद्वेष का विनाश अत्यन्त आवश्यक है। जो विवेकवान् पुरुष अपने विवेक बल से इस द्वेष रूपी दुर्घर्ष शत्रु को परास्त कर देता है, वह आघे क्षण में ही राग को भी नष्ट कर देता है। प्रेमियों के लिये अबूक इस औषधि को देखकर इसके द्वारा सर्व प्रथम ईर्ष्या को और उसके बाद राग को जो मनुष्य जीत लेता है, तो आश्चायं स्वतः समाप्त हो जाती है^३।

कल्हण को पुंश्चली तथा विश्वासघातक नारियों से घृणा थी^४। यही नहीं, कुछ तो अपनी विरागी वृत्ति के कारण तथा कुछ स्त्रियों के चंचलपन की प्रवृत्तियों के कारण कल्हण की सामान्यतः स्त्रीमात्र के ही प्रति धारणा अच्छी नहीं थी। उनका विश्वास था कि —

महाभिजनजातानामपि हा चिङ् निसंगतः ।

सरितामिव नारीणां वृत्तिर्निम्नानुसारिणी ॥

स्रोतोधिराज्यमधिगम्य विराजमानात् ।

सिन्धोः प्रसूय कमलाल्पपयो निकेते ॥

जाते सरस्यविरतं जलजे प्रसक्ता ।

नार्यो महाभिजनजा अपि नीचभोग्याः ॥—राजतरंगिण, ६।३।६-१७

‘नारियाँ ही अपनी धूर्तता और कुशलता से पुरुष को अपना उपकरण या खिलौना बनाती हैं, नारिया पुरुष के उपकरण हैं, यह मानता तो भ्रान्ति ही है —

मिथ्योपकरणं नारीर्गणयन्ति नृणाजनाः ।

परिणामे तु नारीणा क्रीडोपकरणं नराः ॥

द्वेषोन्मेषात् प्रसक्ताभिर्विरक्ताभिरसूयया ।

के नाम नात्र कान्ताभिः कृतान्तस्यातिथीकृताः ॥

—राजतरंगिणी, ४।४२४-४२५

१ वही, ३।५।६

३. राजतरंगिणी, ३।५।६-२१

२. वही, ३।५।७

४. वही, ३।५००-५।१७

कल्हण को स्त्रियों की निम्न प्रवृत्तियों से इतनी घृणा है कि वे कह उठते हैं—
“धिङ् नारीर्नोचचेतसः ।” (राजतरंगिणी, ७।७२८)

परन्तु कल्हण के ये कथन पुंश्चली या कुलटा स्त्रियों के संबंध में ही कहे गये हैं। स्त्रियों के महान् गुणों के कारण वे उनका आदर भी करते थे, यद्यपि भवभूति की भांति नारी की विराट् गरिमा तथा ममतामय मातृ रूप को समझने में वे असमर्थ थे। कल्हण के मत में एक साधारण स्त्री भी देवी के पद तक पहुँच सकती है^१। वह अपनी दयालुता, माधुर्य, त्याग प्रेम धैर्य तथा संवेदना से भव्य भी बन सकती है^२। फिर भी नारी कल्हण के लिये एक पहेली ही बनी रही। नारी मनोविज्ञान की गहराइयों में तल तक जाने में असमर्थ होकर उनकी यही कहना पड़ा ‘स्त्रियों के केशों में जो कुटिलता रहती है, नेत्रों में जो चंचलता रहती है और कुर्चों में जो कठोरता रहती है, वे तीनों अवगुण उनके हृदय में भी जाकर पिण्डाकार बन जाते हैं। इसी कारण उनका हृदय बड़ा गहन होता है और कोई उन्हें जान नहीं सकता। वे दुराचार तथा प्रेमियों की हत्या करती हुई भी खेल खेल में चिता में कूद सकती हैं। इसी से इनपर कदापि विश्वास नहीं किया जा सकता^३।

आदर्श राजा

कल्हण के मत में जो राजा अपनी प्रजा को सताते हैं वे सपरिवार नष्ट हो जाते हैं और जो नष्ट हुए राज्य में सुख शान्ति की स्थापना करते हैं, उनकी राज्यलक्ष्मी कई पीढ़ियों तक स्थिर रहती है^४। आदर्श राजा को जितेन्द्रिय^५ निरभिमान तथा विनयी^६, होता परमावश्यक है। उसे धार्मिक मनोवृत्ति का होना चाहिये तथा देवताओं और गुह्यो की वन्दना करने के पश्चात् ही प्रतिदिन राजकार्य प्रारम्भ करना चाहिये^७। ब्राह्मणों के लिये उसके मन में श्रद्धा होनी चाहिये तथा ब्राह्मणों को दान देना चाहिये^८। प्रजा के हित के लिये अग्रहार, विहार, कूप, प्रपा आदि बनवाने के लिये प्रयत्नशील रहने वाले राजाओं की कल्हण ने प्रशंसा की है^९। राजा के प्रातःकाल से लेकर रात्रि तक लोक कल्याण में लगे रहना चाहिये। उसे राज्य की स्थिति का निरीक्षण करने के लिये बाहर निकलना चाहिये। वह यदि अर्धरात्रि के समय भी शत्रुओं की कार्रवाही सुने तो तुरन्त चल पड़े और विप्लव को कुचल कर आर्त्त और निर्बल व्यक्तियों की सहायता के लिये सदैव तत्पर रहे^१।

१. राजतरंगिणी, ८।८२ २. वही, ८।८३ ३. वही, ८।३६५-६६ ४. वही, १।१८८

५. वही, २।१२१ ६. वही, ४, ७०-७६ ७. वही, २।१२३-१३१ ८. वही, २।१२३

९. वही, ३।८-८० ।

१०. राजतरंगिणी, ८।४५-५२

कवि कल्हण निःसंग और विरागी मन के व्यक्ति हैं। उनकी उदासीनता अपने जीवन की परिस्थितियों के कारण थी। कवि ने राजनीतिक जीवन के स्वार्थ और खोखलेपन को खुली आखों देखा था, पर वह स्वयं राजनीति में कूदा नहीं। इसलिये प्रत्येक स्थिति को निःस्पृहभाव से देखने की प्रवृत्ति उसमें पनप गयी थी। कल्हण को अपने ब्राह्मणत्व का गर्व था। ब्राह्मणों को भूदेव कहते हुए ब्राह्मणों की श्रेष्ठता प्रतिपादन यत्र-तत्र उन्होंने रुचि के साथ किया है। (द्रष्टव्य—राजतरंगिणी, ४।६३१, ६४०, ५।१६, ४६, ६।२, ८।२२२७ आदि)।

स्वभाव एवं जीवन के प्रति दृष्टिकोण

कविकल्हण अन्धविश्वास, अन्याय, और दम्भ-पाखण्ड का प्रबल विरोधी तथा स्वतंत्रचेतना वाला व्यक्ति था। सामाजिक और राजनीतिक विकृतियों का उद्घाटन करके वह जनता में आत्मविश्वास और सद्बुद्धि जगाना चाहता था। उसकी काव्य रचना बहुत कुछ एक 'मिशन' को सामने रखकर हुई। स्वयं उदासीन होता हुआ भी अन्याय और अत्याचार के प्रतीकार के लिये आवाज उठाने में कल्हण सबसे आगे था। उसका स्वर था—

जिघांसवः पापकामाः परस्वादायिनश्चेताः।

रक्षास्यधिकृता नाम तेभ्यो रक्षेदिमाः प्रजाः ॥ -८।६६

कल्हण स्वतन्त्रता का परम पुजारी था। उसने लिखा है—“परायत्ततया चित् पशोरप्युपतप्यते।”

विनोद का हल्का—सा पुट कल्हण की प्रकृति में था। पर्वगुप्त नामक मंत्री के दाढ़ी रगने पर कल्हण छुटकी लेने हैं—‘पर्वगुप्त ऊट के बाल जैसी पोली दाढ़ी में राजा के समान केसर का लेप करने लगा’^१। सेना के हारने पर वस्त्ररहित मंत्री तथा सैनिक किस प्रकार मागते हैं, इसके वर्णन में कल्हण ने योद्धाओं पर छीटा-कशी की है^२। इस प्रकार की मीठी चुटकियां लेने में कल्हण सिद्धहस्त हैं। तृतीय तरंग में विक्रमादित्य के आज्ञा पत्र को, जिसके अनुसार भिखारो मातृगुप्त को काश्मीर का राजपद दिया गया था, मार्ग में अनेक कष्ट सहन करता हुआ, खीझता हुआ, मातृगुप्त काश्मीर तक ले जाता है तब जाकर आज्ञापत्र के खोले जाने पर उसे पता लगता है कि उस राजा बना दिया गया है। यहां मातृगुप्त की स्थिति के चित्रण में बड़ा ही मीठा विनोद है। इसी प्रकार, लल्ला नामक वैश्य के संबंध में कवि ने कहा है —

अवकाशः सुवृत्तानां हृदयान्तर्न योषिताम् ।

इतीव विहितो धात्रा सुवृत्तौ तद् बहिः कुचौ ॥ -राज० ३६७५

क्षेमेन्द्र की भाति कुरीतियो और विवृत्तियो पर व्यंग्य प्रहार करने की प्रवृत्ति भी कल्हण में थी। कायस्थो के जनता को चूसने और उज्ज्वल के राज्य में उनकी दुर्दशा का बड़े ही व्यंग्यपूर्ण चित्रण कल्हण ने प्रस्तुत किया है^१। जनता को ठगने वाले बनियों का चित्रण भी मनोरंजक है^२।

परन्तु कुल मिलाकर कल्हण शान्त और तटस्थ प्रकृति के ही व्यक्ति थे। उनकी तटस्थता और निरपेक्षता के कारण उनमें किसी के भी प्रति पक्षपात सम्भव नहीं था। वे इस संसार की क्षणभंगुरता और नश्वरता का प्रत्यक्ष अनुभव करके वीतराग हो गये थे- क्षणभंगिनि जन्तूना स्फुरिते परिचितिते ।

सूर्धाभिषेक शान्तस्य रसस्यात्र विचार्यताम् ॥ —१।२३

कल्हण शिव के परम भक्त थे^३। शिवभक्ति उन्हें वंश-परम्परा तथा काश्मीर के धार्मिक वातावरण से विरासत में मिली थी। काश्मीर शैव-दर्शन तथा शैव-सम्प्रदाय का गढ़ रहा है। कल्हण पर अपने प्रदेश की धार्मिक दार्शनिक प्रवृत्तियों का प्रभाव पड़ा था। उन्होंने शैव-शास्त्र के आचार्य कल्लट का श्रद्धा के साथ उल्लेख किया है। शैव-सम्प्रदाय का तन्त्र के साथ घनिष्ठ संबंध रहा है और कल्हण तन्त्रशास्त्र से भी परिचित लगते हैं, पर उन्होंने पाखण्डों तान्त्रिकों पर अनास्था प्रकट की है और उनपर व्यंग्य प्रहार भी किया है (राजतरंगिणी ६।११, ७।२७८, २६५, ५२३, ७१२ आदि)। परन्तु कल्हण साम्प्रदायिकता से कोसों दूर थे। उनकी बुद्ध तथा बौद्ध धर्म में श्रद्धा थी। राजतरंगिणी में उन्होंने अशोक से लेकर अपने समय तक के राजाओं को विहार तथा स्तूप आदि बनवाने के लिये प्रशंसा की है। इसके अतिरिक्त उन्होंने बौद्धसत्त्व या बुद्ध का जनता के शास्ता के रूप में अनेक स्थानों पर उल्लेख किया है। बौद्धों की भाति कल्हण का कर्मसिद्धान्त में दृढ़ विश्वास था। यही नहीं, बौद्ध धर्म के अनेक सिद्धान्तों तथा पारिभाषिक शब्दों से कल्हण ने अपना परिचय प्रकट किया है। अपने समय के अन्य सम्प्रदायों के साथ भी कल्हण की पूरी सहानुभूति थी^४। उन्होंने जैन धर्म के सिद्धान्त को स्वीकार करके अपने राज्य में हिंसा बन्द कराने वाले मेघवाहन को प्रशंसा की है। नरसिंह^५; तथा पार्वती^६, आदि देवी-देवताओं में उनकी श्रद्धा थी।

१. वही, ८।८५-१०८

२. वही, ८।१३५-१५०, २१६-२१६

३. वही, १।१-३, १४।१

४. वही, १।१३४, ८।२५७४, द्रष्टव्य—कल्हण—दि पोयट हिस्टोरियन, पृ० ३

५. वही, २।१

६. वही, ६।१

दिव्यशक्तियों तथा प्राकृतेतर घटनाओं में कल्हण का विश्वास था। जलौक नामक राजा का नागसरोवर में प्रवेश करके नाग कन्याओं के साथ सम्भोग^१; विशाख नामक ब्राह्मण द्वारा रहस्यपूर्ण नाग-कन्याओं का दर्शन^२ तथा तक्षक नाग द्वारा सम्पूर्ण राज्य को जलाने का वृत्तान्त^३, ईशान का सन्धिमत के कंकाल का भाल पढ़ना तथा उससे भावी घटना को जानकर शव को सुरक्षित रखना^४, देवी का दर्शन—इत्यादि घटनाओं के निबन्धन^५ में कल्हण का अप्राकृतिक तत्वों पर विश्वास स्पष्ट है। मन्त्रशक्ति^६ तथा ज्योतिष^७ और शकुन^८ पर उन्हें विश्वास था।

पाण्डित्य तथा पर्यवेक्षण

कल्हण ने व्याकरण तथा काव्यशास्त्र का गहन अनुशीलन किया था। रामायण और महाभारत तो उनके रोम-रोम में बस गये थे। राजतरंगिणी की रचना के लिये उन्होंने अनेक इतिहास-ग्रन्थों का अध्ययन किया था। फिर भी उन्होंने सबसे अधिक उद्धरण महाभारत से ही दिये हैं। कल्हण के ही समसामयिक कवि मंख ने कल्हण के विषय में लिखा है कि पुरानी कथाओं के अध्ययन में कल्हण की रुचि निःसीम थी। इसके अतिरिक्त कल्हण ने अर्थशास्त्र, राजनीति^९, ज्योतिष तथा अन्य शास्त्रों—कामशास्त्र का भी अध्ययन किया था। पूर्ववर्ती काव्यों में उनका रघुवंश और मेघदूत का अध्ययन निर्विवाद है। राजतरंगिणी के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि कल्हण ने बिल्हण के “विक्रमांकदेवचरित” को भी पुरी तरह से पढ़ा था। राजतरंगिणी में बिल्हण में जीवन तथा बिल्हण द्वारा वर्णित ऐतिहासिक घटनाओं का ब्यौरा विक्रमांकदेवचरित के आधार पर ही दिया गया प्रतीत होता है। कल्हण ने कहीं-कहीं बिल्हण की शब्दावली भी ली है (द्रष्टव्य राजतरंगिणी—स० स्टीन, भूमिका, पृष्ठ १०)। बाण और उनकी रचनाओं से भी कल्हण परिचित प्रतीत होते हैं (वही, पृष्ठ ११)।

कल्हण ने ऐसी अनेक वनस्पतियों या पशु-पक्षियों का वर्णन किया है जो काश्मीर में नहीं पाये जाते। जैसे—आम्रवृक्ष, खर्जूर वृक्ष, शेर, मगर आदि। यह प्राचीन ग्रन्थों के गहन अध्ययन तथा उनमें वर्णित तथ्यों को हृदयंगम कर लेने से ही संभव हो सका था। कल्हण ने अपने युग तथा समसामयिक परिस्थितियों को बड़ी गहराई से देखा था। क्षेमेन्द्र की भांति समाज की विकृतियों को उन्होंने जड़ से पकड़ा था। राजा जयापोड का

१. वही, १।१११

२. वही, २।२०६-२६०

३. वही, २।८६-११०

४. वही, ३।४०८-२८

५. वही, ७।१७-८०, ४।५८१, ८।१७७८

६. वही, ५।६२-६०५

७. वही, ७।१७१८-२०

८. वही, ७।१७२२

९. ८।११४-११५

कायस्थो के बहकावे में आना तथा कायस्थो के द्वारा राजा और प्रजा को छल से लूटना^१, स्वार्थी मंत्रियों का गुणवान् राजा को हटाकर मूर्ख व्यक्ति को राजा बना देना^२, विट और घूतों का अपने स्वार्थ की सिद्धि के लिये राजा को भोगों में आसक्त करता^३, मंत्रियों का राज्य के लोभ से राजा को मार डालना^४, तथा राजाओं का पैशाचिक अर्थोन्माद^५,—इस प्रकार के प्रसंगों में कल्हण की यथार्थवादी तटस्थ चेतना के साथ सूक्ष्म पर्यवेक्षण के भी दर्शन होते हैं। मानव-मन की भावनाओं का सूक्ष्म ज्ञान कल्हण को था। ४।१७-३३ में नारी के प्रति पुरुष के आकर्षण व काम के चित्रण में यह स्पष्ट है।

संवेदना

विरागी होते हुए भी कल्हण संवेदनाशील प्रकृति के थे। आर्त्तजनों के लिये उनके मन में प्रगाढ़ सहानुभूति थी। युधिष्ठिर नामक राजा के राज्यच्युत होने पर उसके परिवार के लोगों की दुर्दशा के कष्टनाजनक चित्रण^६ तथा चन्दक^७ और मातृगुप्त^८ की दुःस्थिति के वर्णन में हम देखते हैं कि कवि का हृदय किस प्रकार कष्टना से भर आया है। कल्हण जैसे सहानुभूतिशील कवि ही एक चर्मकार को एक राजा के समकक्ष खड़ा कर सकते थे^९। कल्हण ने तटस्थ होकर अपने समकालीन जीवन की विषमताओं को देखा था, इसीलिये अपने समय के अन्य कवियों की भांति वे सामन्तीय वैभव और विलास के संकुचित क्षेत्र में ही विचरण नहीं करते थे। वे भर्तृहरि की भांति बेलाग स्वर में यह भी कह सकते थे— 'जो व्यक्ति अपने घर में भूखे मरते बच्चों, पराये घर सेवा करने वाली स्त्री, दुःख सहते हुए सच्चे मित्र, धुंध से पीड़ित दुष्टारू गाय, रुग्णा-वस्था में पथ्य न मिलने से मरते हुए पिता तथा शत्रु से पराजित होते हुए स्वामी को देख चुका हो, उसे इससे बढ़कर नरक में और कौन-सी यातना सहनी पड़ेगी^{१०}? मूर्ख संसारी लोग सैकड़ों बार औरों की मृत्यु के समय रोती हुई चंचल चित्त वाली स्त्रियों को अपना आश्रय खोजते तथा चिता के पास खड़े पुत्रों को स्वतः प्राप्त होने वाली सम्पत्ति के लिये परस्पर झगड़ते देखकर भी अपनी स्त्री और पुत्र के लिए कुत्सित कर्मों द्वारा घन-संचय करते हैं - यह कितने आश्चर्य की बात है^{११}?

कल्हण की निःस्पृहता में सन्तो के जैसी निःस्वार्थ कष्टना मिली हुई है।

१. राजतरंगिणी, ४।६।१६-६३६

२. वही, ३६८-७८

५. वही, ७।१।२५-३६

७. वही, २।२६-४३

९. वही, ४।७०

२ वही, ५।२८६-१६६

४. वही, ६।१०५-६.१६५, १६७

६. वही, १।३६७-७०

८. वही, ६।१८१

१०. वही, ७।१४१४

११. राजतरंगिणी, ७।७३४

कल्पना

परिस्थिति के अनुरूप बिम्बों के सर्जन में कल्हण की कल्पना दक्ष है। सन्धिपति के द्वारा निःस्पृह होकर राज्य छोड़ने के क्रिये माप द्वारा केचुल छोड़ने की उपमा^१, इसका उदाहरण है। भव्य काव्यात्मक कल्पनाएं भी कल्हण में यदा-कदा मिल जाती हैं, यद्यपि उनकी विषय-वस्तु इसके लिये विशेष अवकाश नहीं देती। जैसे-शिशिर के वर्णन में—“अत्यन्त तीव्र ठण्ड से जड़ बनी दसों दिशायें रात्रि के प्रबल अन्धकार रूपी वस्त्र से अपना शरीर ढकती हुई दिखने लगी ’ ठण्डक से भयभीत भगवान् सूर्य समुद्र में रहने वाले बड़वानल का आश्रय पाने की इच्छा से जल्दों ही समुद्र में प्रविष्ट होंगे—इस बात को सूचित करते हुए शिशिर ऋतु के दिन भी छोटे होने लगे^२। कल्हण की कल्पना वाल्मीकि के सदृश है, जो सरल प्रतीकों और बिम्बों द्वारा भी कई बार मन को गहराई तक छू देती है।

असमाप्त-जिगिषस्य स्त्रीचिन्ता का मनस्विनः ।

अनाक्रम्य जलत्कृस्न नो सन्ध्यां भजते रविः ॥ - ४।४४१

इन पंक्तियों में यह बात देखी जा सकती है। इसी प्रकार अपने भाइयों के द्वारा आक्रान्त हर्ष के वर्णन में भी -

स्वदेहमामिषीभूतं स भ्रात्रोः श्येनयोरिव ।

निष्पक्षपक्षप्रतिमो ररक्षार्वागतश्चरन् ॥ - ७।८२३

कभी-कभी कल्हण की कल्पना बहुत दूर की कौड़ी दूढ़ लाती है, पर अपनी सहजता को वह नहीं छोड़ती। नया राजा उच्चल कुछ दिन ऐसा बना रहा कि उसके कोप तथा प्रसन्नता का पता ही नहीं लगता था, जैसे मन्थन के पूर्व क्षीरसमुद्र के भीतर विद्यमान विष तथा अमृत का पता नहीं लगा था^३। अथवा - “उच्चल के सुवर्णसदृश गौरवर्ण के श्रंगों में घातकों की कई तलवारें एक साथ घुस गयी। इससे ऐसा लगा कि जैसे सुमेरु पर्वत के शिखरों में बड़ी-बड़ी नागिने घुस पड़ी हो^४। दोनों ही स्थलों में उपमाएं परिस्थिति को पूरी तरह से उभार कर सामने रख देती हैं। यह विशेषता कल्हण की कल्पना में सर्वत्र विद्यमान है।

सौन्दर्य-दृष्टि

कल्हण का आकर्षण कुछ-कुछ अशरीरी सौन्दर्य के प्रति है, यद्यपि वह इतना तीव्र नहीं, जितना हम भवभूति में पाते हैं। उनके सौन्दर्यबोध में मांसलता नहीं है। इस संसार में परिव्याप्त अनन्त सौन्दर्य के खण्ड-खण्ड प्रतिमानों में कालिदास की भांति कल्हण की रुचि नहीं। प्रकृति ने भी उन्हें कभी विशेष अभिभूत नहीं किया। कल्हण का विरागी मन शरीर और हृदय की सुन्दरता और सरसता में नहीं रमा।

उपसंहार

कल्हण अपने समकालीन कवियों के बीच एक विशिष्ट व्यक्तित्व है — विशिष्ट इसलिए कि एक ओर तो वे सामन्तीय कविता के सर्जकों के व्यक्तित्व की घोर विलासिता और मांसलता से उबरे हुए हैं, दूसरी ओर पैनी यथार्थवादी चेतना और तटस्थ विश्लेषण की प्रवृत्ति — जो बिरले ही संस्कृत कवियों में मिलती है, उनके व्यक्तित्व में विद्यमान है। यद्यपि कल्हण की कुछ सीमाएं भी हैं, जिनको ऊपर इंगित किया गया है, पर अपनी इन बिरली विशेषताओं के कारण मध्य कालीन कवियों में कल्हण के व्यक्तित्व की अपनी गरिमा है।



तृतीय खण्ड
उत्तर मध्ययुग के कवि

अध्याय-१

सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

बारहवीं शताब्दी के उपरान्त मुगलशासन की स्थापना से इस देश के सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक संस्तर में भारी परिवर्तन हुए। सांस्कृतिक दृष्टि से यह उथल पुथल का युग रहा और इस्लाम के प्रचार के साथ-साथ इस देश में धीरे-धीरे एक नयी संस्कृति पनपी।

परन्तु देश के आधे से कम भाग पर ही प्रायः मुस्लिम शासन रहा। दक्षिण-भारत लगभग स्वतंत्र रहा। विजयनगर, उड़ीसा, कामरूप, मेवाड़ आदि प्रदेशों में हिन्दू राजा बहुत शक्ति शाली रहे और ये राज्य अत्यन्त समृद्ध भी बने रहे तथा इनमें साहित्य, कला और संस्कृति का विशुद्ध भारतीय रूप फल्लवित होता रहा।

सामाजिक दशा

मुसलमानों के शासन में हिन्दूओं की स्थिति घासित और पददलित जैसी होती गयी थी। औरंगजेब और अलाउद्दीन जैसे शासकों ने हिन्दूओं को हर प्रकार से निर्बल और निर्धन बनाने का प्रयास किया, जिससे वे अपने आपको एकदम हीन अनुभव करें और कभी भी विद्रोह की आवाज न उठा सकें। अल्पसंख्यक मुसलमानों को हर प्रकार की सुविधाएँ और ऐश्वर्य की सामग्री प्राप्त थी जबकि उत्तर भारत को हिन्दुओं को प्रायः इस युग में छूटखसोट और शोषित किया जाता रहा। धर्म परिवर्तन करके मुसलमान बनने पर जबरजस्त प्रलोभन सामने होते हुए भी अधिकांश हिन्दू जनता ने कष्ट और असहायता की स्थिति में रहकर भी धर्मपरिवर्तन नहीं किया। इस्लाम के प्रभाव और मुसलमानों के आतंक से जहाँ हिन्दू जनता ने अपने आपको कष्ट की स्थिति में असहाय अनुभव किया, पदों, सती, बालविवाह आदि की प्रथाएँ समाज में अधिक प्रचलित हुईं, वही सामाजिक स्तर पर एक नयी लहर भी आयी। जाति, वर्णभेद, आदि की प्रथाओं को दूर करने के लिये कई सामाजिक सुधारकों और धार्मिक नेताओं ने प्रयत्न किये। कबीर, तुलसी, नानक आदि ने हिन्दू जनता में एक नयी स्फूर्ति लाने का प्रयास किया।

धार्मिक स्थिति —

इस्लाम के प्रभाव से भारत के धार्मिक संसार में भी उथल पुथल हुई। वज्रयान और शाक्त सम्प्रदाय की गुह्य साधनाओं, मीमांसकों के कर्मकाण्ड आदि की अपेक्षा

इस्लाम अधिक व्यावहारिक था। साथ ही इस्लाम स्वीकार करने पर कोई भी हिन्दू जजिया (धार्मिक कर) तथा अनेक अन्य असुविधाओं और अत्याचारों से मुक्त हो सकता था और वह शासक वर्ग का अंग बन सकता था। इस्लाम में अस्पृश्यता या ऊँच-नीच का भेद-भाव भी नहीं था। ऐसी स्थिति में इस्लाम के समक्ष हिन्दूधर्म को टिकाये रखने के लिये उसके परम्परागत स्वरूप में परिवर्तन की आवश्यकता थी, और यह कार्य इस काल के ज्ञानदेव, नामदेव, कबीर, नानक, तुकाराम, रामदास, रामानन्द आदि धार्मिक सुधारकों ने किया। इस प्रकार हिन्दू धर्म में इस्लाम के प्रभाव से नव जीवन का संचार हुआ। यही नहीं, हिन्दू धर्म की इस जाग्रति ने सांस्कृतिक समन्वय का भी सूत्रपात किया और इस्लाम पर हिन्दू नेताओं के व्यक्तित्व और विचारधारा का प्रभाव पड़ा।

बौद्ध धर्म पहले ही मृतप्राय हो चुका था। वैष्णव सम्प्रदाय तथा भक्ति आन्दोलन का बहुत अधिक प्रभाव इस युग की धार्मिक गतिविधि पर रहा। बंगाल में चैतन्य और दक्षिण में आलवर सन्तो ने भक्ति की धारा से समाज को स्नपित कर दिया।

कला -

मुसलमानों के सम्पर्क से वास्तुकला, चित्रकला और संगीत आदि क्षेत्रों में नयी शैलियों का विकास हुआ। मुसमान शासकों ने भारतीय वास्तुकला का आधार लेकर अनेक भवन, मीनारें व मस्जिदें बनवाई, संगीत के क्षेत्र में ख्याल, ठुमरी, आदि अनेक नयी गायन-शैलियों और नये वाद्यों का आविष्कार हुआ। इसी प्रकार चित्रकला में राज-स्थानी शैली का विकास हुआ।

विजयनगर, उड़ीसा आदि स्थानों पर विशुद्ध भारतीय कला की परम्परा बनी रही।

साहित्यिक परम्परा और साहित्यिक वातावरण

इस युग में अपभ्रंश का प्रचार साहित्य के क्षेत्र में कम होता गया और उसके स्थान पर हिन्दी बंगाला, उर्दू आदि भाषाओं में साहित्यनिर्माण होने लगा। अमीर खुसरो, कुतुबन, मंझन, जायसी, खानखाना, रसखान आदि मुस्लिम और सूफी कवि हिन्दी में हुए। वीर गाथाकाल में चन्दबरदाई जगनिक, मधुकर आदि और उसके पश्चात् भक्ति-काल में ब्रजभाषा और अवधी के सर्वश्रेष्ठ कवि इस युग में हुए।

इस युग के संस्कृत कवियों में रूप गोस्वामी ने (१४६०-१५५३ ई०) ने विदग्ध-माधव, ललितमाधव, दानकेलिकौमुदी आदि नाटक तथा हंसदूत, उद्धवसदेश, यमुना-स्तोत्र, गौरागस्तवकल्पतरु आदि काव्यों तथा उज्ज्वल नीलमणि और नाटक-चन्द्रिका

जैसे श्रेष्ठ काव्यशास्त्र और नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों की रचना की। जिस प्रकार अभिनव-गुप्त ने शैवदर्शन तथा पण्डितराज जगन्नाथ ने वेदान्त को काव्यशास्त्र में प्रतिष्ठापित किया उसी प्रकार काव्यशास्त्र में चैतन्य सम्प्रदाय के दर्शन को स्थापित करने का श्रेय रूपगोस्वामी तथा जीवगोस्वामी को है। कवि कर्णपुर (जन्म १५२४ ई०) ने चैतन्य-चन्द्रोदयनाटक तथा आनन्द-वृन्दावन चम्पू और अलंकारकौस्तुभ, चमत्कारचन्द्रिका जैसे अलंकारशास्त्र के ग्रन्थों की रचना की। १२० ग्रन्थों के रचयिता महान् दार्शनिक कवि वेदान्तदेशिक (१२६८-१३६९ ई०) का नाम भी अविस्मरणीय है। पन्द्रहवीं शती में वामन भट्टबाण राजा वेमभूपाल की सभा के कवि थे। सोलहवीं-सत्रहवीं शती में दक्षिण में तंजौर के राजाओं के दरबार में अनेक अच्छे कवि हुए। इनमें लगभग सौ ग्रन्थों के निर्माता, काव्य-शास्त्र व दर्शन विशेषतः मोमामा के प्रकाण्ड पण्डित, कुवलयानन्द जैसी कृति के यशस्वी लेखक तथा भट्टोजी दीक्षित जैसे विद्वानों के गुरु अप्पय दीक्षित विशेषतः उल्लेखनीय हैं।

विजयनगर के राजाओं के आश्रय में अनेक विद्वान् तथा कवि रहे। वेदों के महान् भाष्यकार सायण तथा पाराशरमाधवीय के रचयिता मावव यहाँ हुए। विजयनगर का राजा कृष्णदेवराय (१५०९-१५२९ ई०) स्वयं अच्छा कवि और काव्य मर्मज्ञ था। उसने उषापरिणय नाटक, जाम्बवन्तीकल्याण तथा तेलगु में कुछ काव्यों की रचना की। तिरु-मलाम्बा ने अपना साहित्यिक जीवन कृष्णदेव राय के आश्रय में ही प्रारम्भ किया, और उसके पश्चात् वह अच्युतराय के शासनकाल में भी बने रहें। विजयनगर के राजाओं के आश्रय में ही डिण्डिम वंश के कवि हुए, जिनकी परम्परा अतिशय विशाल है। तंजौर के नायक वंशीय राजाओं में रघुनाथ नायक साहित्य और कला को प्रश्रय देने में सबसे अग्रणी रहा। उसका मंत्री गोविन्द दीक्षित स्वयं अच्छा विद्वान् तथा कवि था तथा उसकी पत्नी कवयित्री रामभद्राम्बा ने “रघुनाथम्बुदय” काव्य की रचना की। रघुनाथ संगीत का महान् प्रेमी था, उसने एक नये प्रकार की वीणा का आविष्कार किया तथा संगीत-सुधा और भारतसुधा नामक संगीत और नृत्य के ग्रन्थ लिखे। पारिजातहरण, वाल्मीकिचरित, अच्युतेन्द्राम्बुदय, गजेन्द्रमोक्ष, नताम्बुदय, रुक्मिणीकृष्णविवाह, यक्ष-गान, रामायणसारसंग्रह आदि उसकी अन्य रचनाएँ हैं। रामभद्राम्बा के अतिरिक्त सरस कविता की साम्राज्ञी मधुरवाणी रघुनाथ नायक के दरबार में हुई, जिसके रामायण की कथा पर मधुर ललित शैली में १४ सर्गों में एक महाकाव्य की रचना की। उसके मंत्री गोविन्द दीक्षित ने साहित्यसुधा नामक ऐतिहासिक काव्य लिखा। गोविन्द दीक्षित के पुत्र यज्ञनारायण दीक्षित और वेंकटेश मखी परम विद्वान् और कवि हुए। वेंकटेश मखी ने साहित्य साम्राज्य काव्य तथा अन्य ग्रन्थों की रचना की। यज्ञनारायण के साहित्य-

रत्नाकर काव्य और रघुनाथाम्बुदय नाटक प्रसिद्ध हैं ।

अप्ययदीक्षित और गोविन्द दीक्षित के समकालीन श्रीनिवास दीक्षित को १८ नाटक और ६० काव्यों का रचयिता माना गया है । प्रसिद्ध कवि राजचूडामणि दीक्षित इसका पुत्र था, जो तंजौर के रघुनाथ के आश्रय में ही रहा । उसने भीर्मासा तथा अन्य शास्त्रों पर अनेक ग्रन्थ लिखे और रुक्मिणी कल्याण, कंसवध, वृत्तरत्नावली, साहित्यसाम्राज्य आदि अनेक काव्य-नाटक ग्रन्थों की रचना की । तंजौर के राजाओं एकोजी (१६२५-८६ ई०), शाहोजी, सरभोजी आदि के आश्रय में असह्य कवि हुए ।

आन्ध्रप्रदेश में प्रतापरुद्र (१२६३-१३२३) ने संस्कृत और तेलगु के अनेक कवियों को आश्रय दिया । विद्यानाथ ने उसके आश्रय में काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ प्रतापरुद्रयशो-भूषण की रचना की । रसार्णव-सुधाकर तथा कुवल्यावली नाटिका का रचयिता शिंग-भूगल (१३८६-१४१२ ई०) भी कवियों और पण्डितों का महान् आश्रयदाता था । दक्षिण में उपरिलिखित रामभद्राम्बा, मधुरवाणी तथा तिरुमलाम्बा के अतिरिक्त वरदा-म्बिकापरिणयचम्पू की रचयित्रों वरदाम्बिका, मधुराविजय जैसे श्रेष्ठ ऐतिहासिक महा-काव्य की कवयित्री गंगादेवी (१४ वीं शताब्दी), तथा अनेक काव्यों की लेखिका त्रिवेणी और ज्ञानसुन्दरी आदि कवयित्रियाँ हुई ।

इस प्रकार दक्षिण में तमिल, तेलगु आदि भाषाओं के साथ राजकीय आश्रय में संस्कृत काव्य रचना पूर्ववत् प्रचलित रही । उत्तर भारत में भी संस्कृत कवि होते रहे और पुराने कथानकों व पुरानी शैली पर बड़ी संख्या में महाकाव्यों और नाटकों की रचना होती रही । पर इन काव्यों व नाटकों में नूतन युगबोध तथा युग की नयी दिशा दे सकने की सामर्थ्य नहीं है, न ही इस काल के संस्कृत कवियों में वाल्मीकि, कालिदास आदि जैसा सन्दर्शन या कवि दृष्टि ही पायी जाती है ।

संस्कृत कवि का परिवेश-ग्रहण

संस्कृत का कवि इस युग के परिवर्तनों में अपने आप को पूरी तरह ढाल नहीं सका । उसके सामने अतीत के दरबारों साहित्य की परम्परा थी, जिसमें वह रचा पचा था । पर दूसरी ओर लोकभाषाओं में जो जनता का साहित्य विकसित हो रहा था, उसकी भावना को वह पूरी तरह अपने भीतर विकसित नहीं कर सका । इसमें एक तो रुढ़ि-वादिता और अतीत की परम्पराओं से मोह भी बाधक था और साथ ही संस्कृत का सामान्य जनता की भाषा न रह जाना भी । संस्कृत पिछली कुछ शताब्दियों से प्रायः शिष्ट और सुसंस्कृत और सम्पन्न रसिका की भाषा ही रह गयी थी और इसी वर्ग का साहित्य उसमें लिखा जा रहा था । इस काल में जबकि सांस्कृतिक क्षेत्रों में अनेक

नूतन तत्व सामने आये, संस्कृत का जनभाषा के रूप में पुनः अवतरण सम्भव नहीं था। संस्कृत में पुराने ढंग पर रचनाएँ होती रही। पौराणिक कथाओं पर लिखे गये महाकाव्यों^१, मेघदूत आदि के अनुकरण पर लिखे गये सन्देश काव्यों^२ या शृंगारिक पुस्तकों या स्तोत्र काव्यों की पुराने ढर्रे पर बहुत बड़ी मात्रा में इस युग में सृष्टि हुई। यद्यपि इस युग के संस्कृत कवि बदली हुई परिस्थितियों से प्रभावित हुए^३। पर जीवन को व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखने की दृष्टि उनमें नहीं रही। वे युगीन चेतना से प्रभावित हुए, पर उनमें से कोई युगप्रवर्तक नहीं बन सका। तुलसी की रामायण या कबीर की उलटासियों की टक्कर की कोई चीज इस युग में संस्कृत में नहीं आयी।

फिर भी नये मूल्यों को परिनिष्ठित बनाने का-नूतन उद्भावनाओं को अतीत के सन्दर्भों से जोड़कर सुसंस्कृत रूप में प्रस्तुत करने का कार्य संस्कृत भाषा और संस्कृत के कवियों ने इस युग में भी सम्पन्न किया। चैतन्य का भक्ति सम्प्रदाय जनता के लिये जनता के ही बीच पनपा, और सवृद्ध हुआ, पर उसे सैद्धान्तिक और परिष्कृत रूप में संस्कृत के आचार्यों—रूपगोस्वामी और उनके शिष्यों ने प्रस्तुत किया। रामानन्द, रामानुज और वल्लभ सम्प्रदाय के साथ भी यही स्थिति है। संस्कृत के पण्डितों ने फारसी पढ़ी, मुगल दरबार में स्थान प्राप्त किया और हिन्दूत्व के नवीन उन्मेष में भी योग दिया। फारसी को युसुफ़ुलेखा जैसी रचनाओं को संस्कृत में अनुवाद हुआ और संस्कृत से असंख्य ग्रन्थों को फारसी में अनुदित करने में संस्कृत पण्डितों का हाथ रहा। शास्त्रीय अध्ययन के क्षेत्र में मौलिक चिन्तन का युग समाप्त हो चुका था। यह टीकाओं, शास्त्रार्थ और वादगोष्ठियों का युग था। इस युग में काव्यशास्त्र और दर्शन के बड़े-बड़े प्रकाण्ड पण्डित हुए। कवि के लिये शास्त्रीय पाण्डित्य का अर्जन आवश्यक माना गया था। संस्कृत के कवि का व्यक्तित्व शास्त्राध्ययन, शास्त्रार्थ और पाण्डित्यपूर्ण चर्चाओं के वातावरण में ही विकसित होता था। ऐसी स्थिति में वह जीवन को उतनी स्वाभाविकता में नहीं ले पाता था, जितना कि सामान्य जीवन के अधिक निकट होने वाला लोकभाषाओं का कवि। इस युग के सभी कवियों पर शास्त्रीय अध्ययन की छाप है। अनेक कवि तो ऐसे हैं, जिनका काव्य अनुकरण या पाण्डित्यप्रदर्शन के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। जिन कवियों में वास्तविक सर्जक प्रतिभा का कुछ अंश मिलता है। उनमें हम नीलकण्ठ दीक्षित और पाण्डितराज जगन्नाथ का नाम ले सकते हैं।

१. द्रष्टव्य—History of Sanskrit Literature: S.K. De, P. 330-75

तथा—संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, प्रथम भाग, पृ० ३७३-३८६।

२. वही—पृ० ४७१-४८०।

अध्याय-२

नीलकण्ठ दीक्षित

नीलकण्ठ दीक्षित रुक्मिणी-परिणय तथा अनेक दाशनिक और काव्यशास्त्र संबंधी ग्रन्थों के प्रणेता अप्य दीक्षित के भ्राता के पौत्र थे । नीलकण्ठ दीक्षित ने अप्य दीक्षित को “सरसकविताराज्य सार्वभौमः”^१ तथा “चतुरधिकशतप्रबन्धनिर्वाहक”^२ कहते हुए स्मरण किया है । अपने पूर्वजों का परिचय देते हुए नीलकण्ठ दीक्षित ने कहा है कि वे ब्रह्म का साक्षात्कार करने वाले, सर्वविधागुरु, छन्दोग, सोमपीथी तथा अद्वैतवादी ब्राह्मण थे । इनमें अच्छन दीक्षित बड़े प्रसिद्ध हुए जो अप्य दीक्षित के पितामह थे । राजा कृष्णराज उनके चरणों में सिर झुकाते थे, वे भरद्वाजकुल के चूड़ामणि थे । उन्होंने आठ यज्ञों, आठ शिवालयों, आठ तडागों तथा सर्वविद्याविशारद अपने आठ पुत्रों के द्वारा आठों दिशाओं को यज्ञ से उज्ज्वल बना दिया था । अद्वैतविद्यामुकुर विवरण तथा अन्य अनेक ग्रन्थों के निर्माता श्री रंगराजाध्वरी उनके पाचवे पुत्र थे । अप्य दीक्षित इन्हीं से हुए, जिन्होंने एक सौ आठ के लगभग ग्रन्थों का निर्माण करके अपने अखण्ड पाण्डित्य से ख्याति पाई । अप्य दीक्षित के सहोदर भाई अच्छा दीक्षित थे । ये भी अच्छे विद्वान् थे । इनके पुत्र नारायणाध्वरि ने साहित्य-रत्नाकर, महाबोरचरित आदि प्राचीन ग्रन्थों की व्याख्या की । नारायण अच्छा दीक्षित के एक मात्र पुत्र थे और इनके पाँच पुत्र थे, जिनमें से नीलकण्ठ दूसरे हुए । एनका एक नाम अय्या दीक्षित भी था ।^३

स्वनिर्मित त्यागराजस्तव में नीलकण्ठ दीक्षित ने अप्य के विषय में लिखा है—
 “योतनुतानुजसुनुजमनुग्रहेणात्मतुल्यमहिमानम्—” इससे सिद्ध होता है कि नीलकण्ठ ने अप्य दीक्षित से अध्ययन किया था ।”^४

नीलकण्ठ आगे चलकर नायक वंश के सबसे शक्तिशाली राजा सोमल नायक के प्रधान मन्त्री और प्रधान पण्डित बने ।

१. नजचरित्रनाटक—पृ० ३ ।

२. द्रष्टव्य—मुकुन्दविलास आदि काव्यों की—

३. नलचरित्र—पृ० ३-४ । पुष्पिकाएं ।

४. हिन्दी रसगंगाधर, -पुरुषोत्तमशर्मा चतुर्वेदी, भूमिका-ब

नीलकण्ठ ने विधिवत् अध्ययन वैकटेश्वर शास्त्री से किया था, जो प्रसिद्ध पण्डित गोविन्द दीक्षित के पुत्र थे। नीलकण्ठ के चारो भाई भी कवि थे।

मान्यताएं और आदर्श

काव्य के सम्बन्ध में

नीलकण्ठ दीक्षित ने यश को काव्य का प्रयोजन स्वीकार किया है।^१ पर काव्य का मूल प्रयोजन वे मम्मट की ही भांति विशुद्ध आनन्द को ही मानते हैं। उनके मत में काव्येतर कलाओं से यह आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता—

कर्णं गतं शृण्वति कर्णं एव संगीतकं सैकतवारिरीत्या ।
आनन्दयत्यन्तरनुप्रविश्य सूक्तिः कवेरेव सुधा-सगन्धा ॥

शिवलीलार्णव, १।१७

इस विशुद्ध निर्दोष आनन्द के साथ मनोरंजन और कालयापन भी काव्य के प्रयोजन हैं—

व्यामोहयन्ती विविधैर्वचोभिर्व्यावर्त्तयन्त्यन्यकलासु दृष्टिम् ।
कालं महान्तं क्षणवन्नयन्ती कान्तेव दक्षा कविता धिनीति ॥

शिवलीला०, १।२४

काव्य नीलकण्ठ के मत में आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख करता है। वह महेश में चित्त को रमाने का या समाधि की स्थिति तक पहुँचने का एक साधन है—

अनायतप्राणमसंयताक्षमब्रह्मचर्यानिशानादिखेदम् ।
चित्तं महेशे निभृतं निधातुं सिद्धः कवीना कवितैव योगः ॥

शिवलीला, १।२६

काव्य के अवान्तरप्रयोजनों को भी नीलकण्ठ दीक्षित ने स्वीकार किया है। वे काव्य से व्यवहारज्ञान, बुद्धि का आर्जन तथा शास्त्रीय पाण्डित्य की भी सम्भावना करते हैं—

औजस्यं व्यवहाराणामार्जवं परमं धियाम् ।

स्वातन्त्र्यमपि तन्त्रेषु सूते काव्यपरिश्रमः ॥—समारंजनशतक, १५

दीक्षित के अनुसार कवि के भीतर एक अचिन्त्य शक्ति होती है, जिससे वह सर्व संवेद्य

१. साहित्यविद्याजयमण्डयैव संवेदयन्ते कवयो यशोसि ।—शिवलीलार्णव, १।८

भावों का प्रत्यक्षोक्ति करती है। यही उसकी दिव्य दृष्टि है।^१ इसके कारण वह मौलिक और अपूर्व वस्तु के निर्माण में सक्षम बनती है। नीलकण्ठ उन्हीं को वास्तविक कवि मानते हैं, जिन्होंने दूसरों का अनुकरण न करते हुए स्वयं काव्यजगत् में अपनी राह बनायी—

अन्धास्ते कवयो येषां पन्था क्षुण्णः परैर्भवेत् ।

परेषां तु यदाक्रान्तः पन्थास्ते कविकुंजराः ॥—गंगावतरण, १ ७७

कवि की इस दिव्य शक्ति को नीलकण्ठ ने अन्यत्र सारस्वतचक्षु कहा है^२—

अस्ति सारस्वत चक्षुरज्ञातस्वापजागरम् ।

गोचरो यस्य सर्वोऽपि यः स्वयं कर्णगोचरः ॥ वहा, १७

कवि अपनी प्रतिभा से त्रिकालदर्शी बन जाता है—ऐसा दीक्षित मानते थे। जहाँ न पहुँचे रवि तहाँ पहुँचे कवि—के अनुकूल हा उन्होंने यह कहा है—

सदर्थमात्रग्रहणात्प्रतीता सर्वज्ञता सापि शशाकमौलैः ।

प्राप्ता विकासं प्रतिभा कवीनां व्याप्नोति तद् वेति न यच्छिवोपि ॥

शिवलीला, १२०

एक स्थान पर नीलकण्ठ ने शक्ति का भी उल्लेख किया है, जिसके बिना काव्य रचना सम्भव नहीं है।^३

प्रतिभा के साथ साथ वे व्युत्पत्ति और अभ्यास को भी कवि के लिये आवश्यक मानते हैं। व्युत्पत्ति के बिना काव्याभ्यास निरर्थक है।^४ काव्य को उन्होंने 'व्युत्पन्नस्य कवेः कर्म'^५ कहा है, कालिदास की भाँति नीलकण्ठ दोक्षिन भी वाणी और अर्थ के काव्य में अभिनिवेश को पार्वती और शिव की सम्पृक्ति में उल्लिखित करते हैं। वाणी और अर्थ का यह साहचर्य जगत् के मंगल के लिये है—

१. शिवलीलार्णव—१५

२. राजशेखर ने भी कहा है—“सारस्वतचक्षुरवाङ्मनसगोचरेण प्रणिधानेन सर्वपश्यति ॥”

३. सन्दर्भशक्तिहीनानां वृथाभ्यासो वृथाश्रमः ।

मुग्धानि लब्धा पुष्पाणि मुण्डितः किं करिष्यति ॥ गंगावतरण ११०

४. अशिक्षितानां काव्येषु वृथाभ्यासो वृथाश्रमः ।

किमस्त्यनुपनीतस्य वाजपेयादिमिर्मखैः ॥ वही, ११०

५. नलचरित्र, १५

सव्यं वपुः शब्दमयं पुरारेरथात्मकं दक्षिणमामनन्ति ।

अंगं जगन्मंगलमेश्वरं तद् शिवलीला० १।१५

काव्य में रसाभिव्यक्ति को नीलकण्ठ आवश्यक मानते हैं ।^१ परन्तु केवल रसामिनिवेश ही पर्याप्त नहीं, कवि को शब्द, अर्थ, रस, भाव, व्यंग्य आदि अनेक वस्तुओं पर अपनी दृष्टि रखनी पड़ती है ।

क्वार्थाः क्व शब्दाः क्व रसाः क्व भावाः क्व व्यंग्यभेदाः क्व च वाक्यरीतिः ।

कियत्सु दृष्टिः कविना न देया किमस्ति राज्ञामियतीह चिन्ता ॥—वही, १।३०

शब्द को कविवर दीक्षित ब्रह्म स्वरूप मानते हैं ।^२ शब्दों में जो अद्भुत सामर्थ्य निहित है, उसका परिज्ञान सभी कविगण नहीं कर पाते । शब्द रत्नों की भाँति हैं, जिन्हें वाणी की देवी ने राजमार्ग पर बिखेर दिया है, पर वे उन्हीं के दृष्टिपथ में आते हैं, जो उनके सम्बन्ध में आदरपूर्वक विमर्श करते हैं ।^३ काव्य में शब्दचयन पर नीलकण्ठ बहुत जोर देते हैं और उनकी मान्यता है कि उपयुक्त शब्दचयन बहुत थोड़े ही कवि कर पाते हैं । उपयुक्त शब्द अपनी जोड़ी के शब्दों के बीच उसी प्रकार छिपकर रहता है, जैसे पाषाणखण्डों के बीच चन्द्रकान्त मणि । उस समय उसमें चमक नहीं रहती । पर जब कवि रूपों पारखी उसे उठाकर उचित स्थान पर प्रयुक्त कर देता है, तो वह चमक उठता है ।^४

रससिद्धान्त नीलकण्ठ को स्वीकार्य था । काव्य में विभावादि के संयोग से नीरस लगने वाले वृत्तान्त भी सरस हो उठते हैं, ऐसा वे मानते थे । अभिधा में कथ्य को सीधे-सादे ढंग से प्रस्तुत करने के पक्ष में वे नहीं हैं । वे वक्रोक्तिमय भणिति, वाक्यार्थबोध और अभिवेयार्थ के त्याग के पक्ष में हैं ।^५ व्यंग्यवय को उन्होंने विद्वत्प्रिय माना है ।^६ व्यंग्यार्थ या ध्वनि ही उनके मत में काव्य का प्राण है ।^७

१. वही, २. शीलिते कविलोकेन शब्दब्रह्मणि वाङ्मये । गंगावतरण १।८

३. कीर्णानि घण्टापथ एव हन्त शब्दार्थरत्नानि गिरां मविश्या ।

अत्यादरादामृशतां कविना हृगोचरं कस्यचिदेव यान्ति ॥ -

४. प्रायस्तिरोभूतमहाप्रकाशाः पाषाणखण्डेष्विव चन्द्रकान्ताः ।

शब्देषु शब्दा मिलिताश्चर्यात् भाग्योत्तराः प्रत्यभिजानते तान् ॥ शिवलीलार्णव, १।११, १०

५. तन्त्रान्तरेषु प्रतिपद्यमानास्त ते पदार्था ननु ते त एव ।

निर्वेदभीशोकजुगुप्सितान्यप्यायान्ति साहित्यपथे रसत्वम् ॥ वही, १।२२

वक्रोक्तयो यत्र विभूषणानि वाक्यार्थबोधः परमप्रकर्षः ।

अर्थेषु सत्स्वप्नमिवैव दोषः सा काचिदन्या सरणि, कवीनाम् ॥ वही, १।१६

६. वही, १।३७ ।

७. वही १।३६ ।

शब्दों के समुचित प्रयोग पर नीलकण्ठ पर्याप्त बल देते हैं। 'अस्थान मे प्रयुक्त पद काव्य मे उसी प्रकार शोभित नहीं होते, जिस प्रकार सुन्दर स्त्री के किमी अंग विशेष मे धारणीय आभूषण अन्य अंग मे धारण किये जाने पर शोभित नहीं होते। अस्थान मे प्रयुक्त एक ही शब्द काव्य को उसी प्रकार मरियामेट कर देता है, जिस प्रकार मुख मे बाहर निकली हुई एक ही दाढ मौक्तिक पत्ति के समान रमणीय दन्तावलि को।'^१

काव्य मे गुणों का सन्निवेश भी वे अनिवार्य मानने हैं। निर्गुण उक्तिगुम्फ उनके अनुसार स्त्रियों के लटकते स्तनों के समान अशुचिर होता है। काव्य मे उन्हें कौन कौन से गुण अभिप्रेत है, इसका स्पष्ट उल्लेख उन्होंने नहीं किया, पर एक स्थान पर वे सुकुमार गुण का अवश्य उल्लेख करते हैं।

काव्य मे कवि एक विशिष्ट शैली अपनाता है, जो उसकी अपनी निजी होती है, इस बात को नीलकण्ठ दीक्षित मानते थे। शब्दालंकारों के होते हुए भी कवि अपनी निजी शैली का अविष्कार नहीं कर सका, तो उसके काव्य मे मौलिकता का आकर्षण नहीं हो सकता—

सत्यर्थे सत्सु शब्देषु सति चाक्षरडम्बरे।

शोभते यं बिना नोक्तिः स पन्था इति घुष्यते ॥ गगावतरण १।१०

इस विशिष्ट शैली के कारण ही काव्य मे चमत्कार उत्पन्न होता है। इस शैली को विशेषता है—'गर्वमानान्य अथवा सामान्यतया प्रचलित शब्दों का एक विशेष सन्दर्भ मे विशेष विन्यास के साथ प्रयोग। इसी विशेष विन्यास से काव्य मे अलौकिक चारुता आती है—

तान्येव शास्त्राणि त एव शब्दास्त एव चार्था गुरवस्त एव।

इयान् विशेषः कवितापथेस्मिन् देव्या गिरा दृक्परिवर्त्तमेदः ॥

यानेव शब्दान् वयमालपामो यानेव चार्थान् वयमुल्लिखामः।

तैरेव विन्यासविशेषभव्यैः सम्मोहयन्ते कवयो जगन्ति ॥

शिवलीला० १।३३, १३

काव्य मे अलंकारों का प्रयोग करने के भी वे पक्ष मे हैं, परन्तु रमणीय व्यंग्यार्थ रहित काव्य मे अलंकारों का सन्निवेश निष्प्राण शरीर पर अलकरण के समान अशो-
भनीय है।^२ चित्र काव्यों को तो नीलकण्ठ सर्वथा हेय मानते हैं। उनका कहना है—

१. वही—१।३५-३६

२. वही, १।३६।

विद्वत्प्रियं व्यंग्यपथं व्यतीत्य शब्दार्थचित्रेषु कवेर्विलासान् ।
प्राप्तोनुरागो निगमानुपेक्ष्य भाषाप्रबन्धेष्विव पामराणाम् ॥
कृते युगे व्यजनयावतीर्णा त्रेतायुगे सैव गुणी बभूव ।
आसीत् तृतीये तु युगेर्थचित्रं युगे तुरीये यमकप्रपञ्चः ॥
दिष्ट्याधिरूढा. कविताधिराज्यं धीरा रमन्ने नहि शब्दचित्रे ।
स्वर्गोपि गत्वाप्सरसा निवासे काणैव किं कापि गवेषणीया ॥ वही १।३७-३९
चित्रकाव्य कविता के लिये कुरोग के समान है, यह नीलकण्ठ का मत है ।

रीतियों में वैदर्भी के प्रति नीलकण्ठ की आस्था थी—

आमये यमके जागृत्यपमृत्यौ च दुष्कवी ।
वाणो प्राणिषि तन्मध्ये वज्रैर्गैवासि निमिता ॥ वही; १।३०
आदिः स्वादुषु या परा कवयतां काष्ठा यदारोहणे
या ते निःश्वसितं नवापि च रसा यत्र स्वदन्तेतराम् ।
पाचालोति परिम्परा-परचितो वादः कवीनां परं
वैदर्भी यदि सैव वाचि किमतः स्वर्गोऽपवर्गोपि वा ॥ नलचरित्र, ३।१८

जीवन-दर्शन

कालिदास की ही भाँति नीलकण्ठ जीवन का समग्र रूप में विकास देखना चाहते हैं । अपने तीनों महाकाव्यों में मनुष्य-जीवन के समस्त पक्षों को उजागर करते हुए उन्होंने भी महाकवि की ही भाँति जीवन के प्रति परिष्कृत परिपूर्ण दृष्टि का परिचय दिया है । नीलकण्ठ के भगवत्पथ का तप भी इहलोक का आस्था, उद्दीप्त क्षत्रियत्व तथा संकल्प से उतना ही महिमान्वित है, जितना भारवि के अर्जुन का । लक्ष्यसिद्धि के लिये अडिग अव्यवसाय तथा मनस्विता की भावना को दोनों कवियों ने अपने नायकों के द्वारा व्यक्त किया है । साध्य की सिद्धि के अनन्तर दोनों ही पुनः ससार में लौट आते हैं । जीवन और तेजास्वता का धनी भागीरथ तप समाप्त कर राज्य भार को पुनः सभालने वापस लौटता है तो—

सौधाधिरूढैः शतशोऽवरोधैः संहन्यमानः सदनं विवेश ।
व्रियोगखिन्नास्तपसाविषण्ण स्वप्नेक्षिताः स्वप्नदशानुभूतम् ।
स्मेरानना स्मेरमुखारविन्दं तमभ्युपयुस्तरुणं तरुण्यः ॥ गं० ८।८६, ८७

कालिदास की ही भाँति नीलकण्ठ ने तप और संन्यास के लिये जीवन से पलायन नहीं किया, उन्होंने योग और भोग को एक साथ समेटना चाहा है । सम्भवतः इसी

दृष्टि को अधिक परिपक्व रूप में व्यक्त करने के लिये उन्होंने कृष्ण के जावन पर 'मुकुन्द-विनास' महाकाव्य का उपक्रम किया था, जो पूरा नहीं मिलता।

नीलकण्ठ जीवन को तप और साधना से समन्वित देखना चाहते हैं। भगोरथ के द्वारा उन्होंने तप का गौरवगान किया है, उनकी मान्यता है कि—

केनाधिगम्यस्तपसा प्रभावः। (ग० ६।३८)

आदर्श राजा—

आदर्श राजा के संबंध में दीक्षित की अवधारणा यह है कि वह सम्पूर्ण पृथ्वी का पालक हो। प्रजा की उसे वत्सलतापूर्वक रक्षा करना चाहिये। उसका यश दिगन्त तक विस्तीर्ण हो तथा प्रताप शत्रुओं को कपाने वाला हो। वह सभी प्राणियों पर दयालु हो, पर दण्ड्य लोगों पर निर्दय। लोक के लिये वह संजीवनी के सामान हो, दण्ड्य को छोड़ कर वह अदण्ड्य को कभी दण्ड न दे। वह उचित तथा हित चाहने वाले लोगों को अपनी दृष्टि में रखे तथा परकीय लोगों के प्रति उदासीन रहे। प्रजाओं का उसमें गाढ अनुराग तथा विश्वास हो। वह दुर्जनों का दमन करने वाला हो तथा उसके राज्य में सभी भले और गनमत्सर हो। उसके राज्य में सभी प्रजाएँ प्रसन्न रहे। वह उन पर कभी क्रोध न करे।^२

आदर्श गुण तथा नैतिक मान्यताएं—

नीलकण्ठ के मत में धैर्य के बिना लक्ष्मी नहीं मिलती, शौर्य के बिना जय नहीं मिलता, ज्ञान के बिना मोक्ष नहीं मिलता और दान के बिना यश नहीं होता।^३ वे जीवन में पौरुष और पराक्रम की प्रशंसा करते हैं। निर्बल को अपनी ही जाति के लोग खा जाते हैं, जैसे बड़ी मछली छोटी को या अजगर सर्प को, पर बलिष्ठ को भय नहीं। बलवान पर बलवान ही स्नेह करते हैं, और निर्बल को बांध लेते हैं, जैसे प्रचण्ड वायु दावानल को उदील करती है, पर दीपक को बुझा देती है।^३ नीलकण्ठ का कथन है—

सर्वत्र लाल्यते शूरो भीरुः सर्वत्र हन्यते।

पच्यन्ते केवला मेघाः पूज्यन्ते युद्धदुर्मदाः॥ सभारंजनशतक, ४८

शौर्येण लोकसेव्यत्वं शौर्येण क्षितिपालिता।

शौर्येण लभ्यः स्वर्गोपि शौर्यं कस्य न साधनम्॥ वही, ५१

१. वही, ५।३४-५६ तथा गंगावतरण १।६२-७०

२. सभारंजनशतक, ४१

३. वही, ४३-४५

तितिक्षा को नीलकण्ठ मनुष्य के जीवन में अपेक्षित गुण समझते हैं। काल पण्डित और पामर दोनों को चला रहा है। पर यदि उसको बश में करना हो, तो तितिक्षा ही एक साधन है।^१ क्षमा भी श्रेष्ठ मनुष्य में आवश्यक है।^२ क्षमा नित्य स्रवित होते ज्ञान और तम की रक्षा करती है। क्षमा से सब कुछ सम्भव है।^३ नीलकण्ठ जीवन में सभी कलाओं और श्रेष्ठ तत्वों का संग्रह करना चाहते हैं, क्योंकि—

‘जानता निखिलमभ्यसितव्यां कुत्र कस्य नु भवेदुपयोगः।’ ग० २।२४

नीलकण्ठ के मत में अपकारपरायणों का भी उपकार करने वाले सज्जन महान् हैं।^४

धर्म के सम्बन्ध में—

नीलकण्ठ जीवन में धर्म और अर्थ दोनों का समन्वय देखना चाहते हैं। अर्थ से धर्म उपाजित किया जा सकता है, और धर्म से अर्थ। ये दोनों अन्योन्याश्रित हैं।^५ तृण के द्वारा भी किया गया धर्म महान् फल देता है।^६ दुर्भिक्ष के समय में भी—मले ही चुल्लू भर पानी या मुट्ठी भर धान से—किया गया धर्म महान् फल देता है।^७ धर्म के सम्बन्ध में नीलकण्ठ की अवधारणा बड़ी व्यापक है। उनका धर्म काम में नर्मसखा, तत्त्वोपदेश में भट और अर्थोपार्जन में सचिव है।^८

दाम्पत्य जीवन के सम्बन्ध में—

नीलकण्ठ नारी की आदर्श परिणति गृहिणी के रूप में देखते हैं। यदि गृहस्थ को हृदयंगम गृहिणी मिल जाये तो, ससार उसके लिये भार नहीं, सार बन जाता है। यदि दाम्पत्य अनुकूल हो तो व्यक्ति का स्वर्ग और अपवर्ग सभी कुछ संचित हो गया और प्रतिकूल हो तो कुछ भी नहीं।^९

आस्था—

चण्डी और पार्वती के दीक्षित परम भक्त थे। उनकी यह भक्ति चण्डीशतक^{१०} तथा ‘आनन्दसागर स्तव’^{११} इन दोनों रचनाओं में स्फुट है। आनन्दसागर स्तव में उन्होंने

१. कालश्चालयति प्रायः पण्डितान् पामरानपि ।

तच्चेच्चिकीर्षसि वशे तितिक्षौव महौषधम् ॥—सभारं० ६७

२. वही, ६८ ३. वही, ७०-७२ ४. वही, ६९ ५. वही, ७८

६. वही, ७९ ७. वही, ८० ८. वही, ८१ ९. वही, ९२-९३ ।

१०. *Oleuvers Poetiques De Nilakantha Dikshita* में संकलित
P. 161-75

११. *Minor poems of ‘Nilakantha Diksita* में संकलित

भावगद्गद होकर पार्वती की स्तुति की है। पर्वती में उन्होंने जगज्जननी तथा वात्सल्यमयी माँ का रूप देखा था और अपने में क्षुद्र पामर बालक का। पार्वती में उनकी भक्ति अन्य स्थानों पर भी प्रगट हुई है।^३ मुकुन्दविलास महाकाव्य में उन्होंने शैवी परम-शक्ति की वन्दना की है।^४ शिव में भी उनकी उतनी ही आस्था थी, जितनी पार्वती में।^५ राम^६ और सरस्वती^७ में भी उनकी भक्ति थी। कृष्ण के वे अनन्य आराधक थे। कृष्ण पर उनकी भक्तिभावना मुकुन्दविलास महाकाव्य में प्रकट हुई है—

स्वच्छन्दवृत्ता अपि यत्प्रसादान्मुक्ताः पशूना पशवोपि गोपाः ।

तन्माटशानामनिदानबन्धुं वाचार्चये यादववंशनाथम् ॥—मुकुन्द १।३

वाराणसी नगरी को नीलकण्ठ बहुत पवित्र मानते थे। उनका कहना था—

कालं जेतुमुपायौ द्वौ कलिकल्मषसम्प्लुतम् ।

कथा वा निषधेशस्य काशी वा विश्वपावनी ॥ नलचरित्र १।११

यत्रैकं श्रुतमक्षरं पशुपतेहेतुः श्रुतीना कृतो

सद्यो रोहति चाष्टधा तनुभृता यत्रैकमुक्तं वपुः ।

यत्रैकाभ्रनदी करोषि विधृतं सर्वेव सा धार्यते

सा दिव्याद्भुतवैभवाक विगिरा पारे हि वाराणसा ।—वही, २।२२

अस्मिन् पुरे दिविषदा शतशोपि यस्या

अद्यापि विश्रामफलान्यवगाहनानि ।

आब्रह्मकीटमवगाहजुषामिहैषा,

केवल्यहेतुरिति काशि तव प्रभावः ॥

त्रय्यन्तसिद्धाजननिर्मलाक्षैस्तपोधनैरप्यनवेक्षितं या ।

आलक्ष्यते धाम तदैव यस्या आत्यन्तिकेनाक्षिनिमीलनेन ॥

वही २।२३, २४

अप्यय दीक्षित पर नीलकण्ठ की प्रगाढ श्रद्धा थी। उनकी गुणगाथा नीलकण्ठ ने बार-बार गाई है।^८ अपने पिता पर भी उनकी श्रद्धा कम नहीं थी।^९ दोनों ही व्यक्तियों

३. मुकुन्दविलास, १।१

४. नलचरित्र, १।२ शिवलीलार्णव, ३।७८-८३

५. वही, २।२१, १।१२ ६. वही १।३ ७. वही, १।१४४

८. द्रष्टव्य-नलचरित्र में पृ० ३, गंगावतरण, १।३६-४७, ८।६२ शिवोत्कर्षमञ्जरी अन्तिम श्लोक (Oleuveres poetiques De Nilkantha, पृ० १३८)

९. गंगावतरण १।५०, १।६ नलचरित्र-१० मुकुन्दविलास, १।५

के लिये उनके मन में सम्मान की भावना सीमातीत थी, और दोनों की प्रशस्ति में वे अतिशयोक्ति कर गये हैं। प्राचीन कवियों में कालिदास, भवभूति तथा वाल्मीकि के लिये कवि के मन में बड़ा आदर था।^१

पुराणों में उनकी श्रद्धा थी। नल का चरित्र तथा गंगावतरण की कथा को वे विशेष पावन मानते थे।^२ योग और तप की शक्ति में उनका विश्वास था।^३ यज्ञ में भी उनकी निष्ठा थी, ^४ शकुन में वे विश्वास करते थे।^५

स्वभाव

नीलकण्ठ दीक्षित भावुक, स्वाभिमानी तथा रागात्मक प्रकृति के थे। अवस्था वृद्धि के साथ-साथ उनका झुकाव वैराग्य की ओर होता गया। सम्भवतः उनके जीवन की परिस्थितियाँ भी इसका कारण थी। शान्तिविलास से ऐसा प्रतीत होता है कि जीवन के अन्तिम दिनों में सम्भवतः कवि को अपनी पत्नी व पुत्रों से वैमनस्य हो गया था, जिसके कारण वैराग्य की भावना उनके मन में और भी अधिक पनपी और समृद्ध हुई थी।^६

जीवन के अन्तिम चरण में पहुँच कर नीलकण्ठ सम्भवतः अपने मन की अनथक व्यर्थ दौड़-भाग और कुप्रवृत्तियों से व्यथित भी होते रहते थे।^७ कुछ आक्रोश और विक्षाम से युक्त प्रकृति तो उनकी प्रारम्भ से ही थी, जो उनके समसामयिक कवियों पर व्यंग्य करते समय फूट पड़ी है।^८ व्यंग्य और विनोद की और उनका झुकाव प्रारम्भ से था और अन्ततक बना रहा। नलचरित्र में विदूषक की विनोदगर्भ उक्तियाँ, कलि-विडम्बन या सभारंजनशतक में समाज के विभिन्न वर्गों पर करारे व्यंग्य या गंगावतरण में गर्वीली गंगा के शंकर की जटाओं में फसने पर उपहासास्पद स्थिति^९—इन सब प्रसंगों में उनकी विनोदगर्भित कविचेतना झलकती है। व्यंग्य के कवि के रूप में नीलकण्ठ ने क्षेमेन्द्र को भी पीछे छोड़ दिया है। क्षेमेन्द्र की भाँति उनमें गहरी सामाजिक चेतना, विवृत्तियों को उभार कर सामने रखने की साहसिक प्रवृत्ति है, पर क्षेमेन्द्र में जो कहीं सुशचि का खटकने वाला अभाव मिलता है, वह नीलकण्ठ में कहीं नहीं है। कलिविडम्बन में

१. गंगावतरण १।४, १।३६ २. गंगावतरण १।५६, नलचरित्र, १।११
३. वही, ५।१६, ६।३८ ४. शिवलीलार्णव, ६।६८-७०
५. मुकुन्दविलास, १।७५, २।४२।
६. द्रष्टव्य-शान्तिविलास, १-४, वैराग्यशतक, २, ३, ६, २०-५३
७. शान्तिविलास १२। ८. नलचरित्र १।४
९. गंगावतरण ५।३-१२ नीलकण्ठविजयम्पू, १।४

नीलकण्ठ ने मान्त्रिकों, दैवज्ञों, कवियों, पण्डितों, वैद्यों, स्त्रियों आदि पर जितनी मीठी छुटकिया ली है, वे उनकी प्रयुत्पन्नमति तथा सुशब्द का परिचायक है। अपने पूर्ववर्त्ती या सामयिक कवियों की तरह नीलकण्ठ में अनावश्यक गर्व और डींग हाकने तथा अपनी कवित्वशक्ति का व्यर्थ में दम भरने की प्रवृत्ति कहीं नहीं मिलती। हाँ उन्हें कहीं अनुचित रूप से उपेक्षा या उपहास मिला, तो उन्होंने उसका अवश्य आत्मविश्वास के साथ उत्तर दिया पर वस्तुतः वे शिष्ट और विनम्र प्रकृति के थे।^१ आत्मविश्लेषण तथा अपनी त्रुटियों या होनताओं पर पश्चात्ताप करने प्रवृत्ति भी उनमें थी।^२

नीलकण्ठ का हृदय स्नेह और वात्सल्य से परिपूर्ण था। कालिदास की भाँति वे शिशु के प्रति स्नेह की अभिव्यक्ति दिखाने का कोई अवसर नहीं छोड़ते। शिवलीलार्णव महाकाव्य में यज्ञवेदिका से उत्थित कन्या के वर्णन में, राजा कुलशेखर तथा उनकी पट्ट-महिषी काञ्चनमाला का उसे देखकर स्नेह-द्रवित होने के चित्रण में तथा उसकी दिग्विजय यात्रा में ग्रामवधुओं की उसे देख कर प्रतिक्रिया में (८।४६-४७) नीलकण्ठ का वात्सल्य परिपूरित हृदय छलक उठा है। शिशु के प्रति माता और पिता के प्रेम की यह अन्तरंग अनुभूति कवि ने अवश्य की होगी —

आलिङ्ग्य सकृदनुक्षणं स्पृशन्ती चुम्बन्ती मुखकमल मुहुर्मुहुरच ।
पश्यन्ती विकसितपक्ष्मभिः कटाक्षैस्ता बालामलभत निर्वृतिं न माता ॥
आनन्दवृत्तिविशीर्णकञ्चुकान्ताद्वक्षोजादथ मलयध्वजप्रियायाः ।
अन्वस्यन्दतमधुरं पयः प्रभूतं बिभ्रत्यास्त्रिभुवनमातरं कुमारीम् ॥
प्रेयस्या सविधमुपेत्य दायमानामुत्प्लुत्य स्वयमुपगृहीतुं पतन्तीम् ।
कन्या ताममृतमयोमाददानं कैवल्यं धरणिपतिस्त्वृणायमेने ॥ ६।७७-७९
समजनि सुखिता कुमारिका सा सकृदुपधाय मुखा स्तने जनन्याः ।
वदनसरसिजं दृशा पिबन्ती न तु दुहितुर्जननी जगाम वृत्तिम् ॥ ७३।

शिशु की निश्चलता और सौन्दर्य पर जो हादिक अनुराग कवि को है, वही प्रकृति की अकृत्रिम रमणीयता पर भी। कई स्थानों पर नीलकण्ठ प्रकृति के सुरम्य कोड में भाव-विभोर होकर खो जाना चाहते हैं—

शक्यमञ्जलिपुटैः सलिलाद्रं सान्द्रमातपभरं प्रविकीर्य ।
जीर्णपण्णजटिलानि तदानीं विष्वगुज्ज्वलयितुं विपिनानि ॥

गं० ३।३६

पाण्डित्य और पर्यवेक्षण

नीलकण्ठ को भारत के भूगोल की सही जानकारी थी। नलचरित्र के द्वितीय अंक में रथस्थ इन्द्र, मातलि और विश्वावसु द्वारा उन्होंने भारत के विभिन्न भूभागों का वर्णन कराया है। योग, मीमांसा, सांख्य, न्याय आदि दर्शनो से उनका अन्तरंग परिचय था।^२ अपने समय के समाज की प्रवृत्तियों का गहराई से कवि ने पर्यवेक्षण किया था। यद्यपि क्षेमेन्द्र की भाँति यह उनका क्षेत्र नहीं था, पर जहाँ कहीं उन्होंने अपने समय के समाज को चित्रित किया है, उसमें उनकी सचाई और ईमानदारी के साथ बेलाग शैली में बात कह देने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। प्रकृति,^३ ग्राम^४ जंगल, किरातों का वार्त्तालाप,^५ वरवधू की चेष्टाएँ^६—आदि के सूक्ष्म और स्वाभाविक चित्रणों से यह प्रमाणित हो जाता है नीलकण्ठ की मानवमनोविज्ञान तथा अपने युग के यथार्थ में गहरी पकड़ी थी।

प्रतिभा

नीलकण्ठ की प्रतिभा बहुमुखी थी। उन्होंने अनेक विधाओं में काव्यसर्जन किया। गीतिकाव्य, नाटक, चम्पू, गद्यकाव्य तथा शास्त्रीय गद्य सभी कुछ लिखने की सामर्थ्य उनमें थी और उन्होंने उसका उपयोग भी किया। उनमें गीतिकाव्य लिखने के लिये भावसंकुलता भी थी, महाकाव्य लिखने के लिये जीवन को व्यापक फलक पर देखने के लिये दृष्टि भी और ठग्यपूर्ण लघुकाव्य लिखने के लिये क्षेमेन्द्र का सूक्ष्म पर्यवेक्षण तथा उपहास करने की प्रवृत्ति भी।

नीलकण्ठ की प्रतिभा का वैशिष्ट्य सन्तुलन या समंजन में है। चाहे भयानक युद्ध का वर्णन करना हो,^७ या मनोरम प्रकृतिक दृश्यों का,^८ दैत्यों का वर्णन करना हो या सुन्दरी का वे समान रूप से सभी में सिद्धहस्त दिखाई देते हैं। इनकी यह विशेषता आत्मसयम, तटस्थता और काव्यसाधना से जन्मी है। भवभूति की भाँति वे अत्यधिक भावाभिभूत कभी नहीं होते और न शाब्दिक चमत्कार दिखलाने के ही फेर में कभी पड़ते हैं, इसलिये उनके समूचे काव्य का स्वर समंजसपूर्ण और मनोज्ञ है।

उनकी कल्पना में घटनाशिल्प का रोचक विन्यास करने तथा काव्यमय बिम्बों को उपस्थित करने की भरपूर क्षमता है। नलचरित्रनाटक में घटनाशिल्प की दृष्टि से अनेक

१. शिवलीलार्णव, ६।११-२५ २. वही-६।४०-५८ ३. वही ६।३-१०

४. वही ६।५८-६६ ५. वही ६।६४-६६ ६. वही १।२४-३०।

७. शिवलीलार्णव, १३।८०-८६, १०।७१-८३। ८. शिवलीलार्णव, १६।५२-७१

नवीन उद्भावनाएं' की गयी है, जिन्होंने कथानक की सज्जिकरता में अभिवृद्धि की है।^१ वस्तु वर्णन में भी उन्होंने अनेक स्थानों पर मौलिक उद्भावनाओं के प्रयोग द्वारा कथ्य के सौन्दर्य में भी अभिवृद्धि की है। गंगा के स्वर्ण से गिरने पर ब्रह्माण्ड के अलाबू के फन के कर्पूर के समान गिरने की कल्पना^२ या कालकूट के शंकर द्वारा निगल लिये जाने पर ससार के उसी प्रकार विशद हो जाने की कल्पना जिस प्रकार तार्किकों के कोलाहल के समाप्त हो जाने पर कवियों तात्पर्य का विशद हो जाना^३ इसी प्रकार की कल्पनाएं हैं।

नीलकण्ठ कालिदास और भवभूति के बाद सम्भवतः पहले कवि हैं, जिन्होंने प्राचीन मिथक को मानवीय राग और अनुभूति से आविष्ट कर दिया है। दोनों ही कवियों की तरह उन्होंने भी पुराकथा को रूढ़ और जड़ रूप में नहीं लिया, अपितु जीवन के जिस परिस्पन्द को वे वाणा देना चाहते थे, उसके लिये उन्होंने पुराकथा का सहारा लिया। कालिदास को भाति नीलकण्ठ ने भी अपने शिव पर मनुष्यत्व को थोपा नहीं, अपितु मनुष्यता के धरातल पर उन्हें प्रतिष्ठित किया है। कालिदास और नीलकण्ठ दोनों में मनुष्यता के आलोक में शिव का ईश्वरत्व और भी अधिक निखर उठता है। देवताओं को मनुष्य का भाँति प्रेम, करुणा आदि भावनाओं से प्रेरित दिखाने की परम्परा इस देश के साहित्य में बहुत पुरानी है। पर कालिदास के बाद यह परम्परा एक रूढ़ि में बदल जाती है। चाहे वे भारवि के शिव हो, या माघ के कृष्ण, या जयदेव के राधा माधव, या संस्कृत की असंख्य सूक्तियाँ में विभावानुभाव-व्यभिचारों की सागोपांग सामग्री जुटाकर चित्रित देव-मिथुन इन सभी में मनुष्य का हृदय भीतर से झाँकता हुआ नहीं लगता, मनुष्य का कार्य-व्यापार रूढ़, जड़ और परम्परित रूप में उनपर थोप दिया गया है। नीलकण्ठ ने परम्परा को आत्मसात् तो किया, पर कई शताब्दियों से

३. जैसे प्रथमांक में राजा का स्वप्नवृत्तान्त, चित्र बनाकर दमयन्ती के पास भेजना, द्वितीयांक में बृहस्पति का स्वगत कथन, नारद का इन्द्र को भडकाना, सरस्वती तथा सार्वित्रा का नल और दमयन्ती को मिलाने का तथा विवाह कराने का उपक्रम आदि। कथानक का कुशल सघटन नीलकण्ठ विजयचम्पू में भी है। लम्बे-लम्बे वाक्यों से यहाँ का प्रवाह अवरोध नहीं होता, बल्कि अनेक स्थलों पर कवि ने लम्बे वाक्यों और विशेषणों द्वारा ही उसे और भी द्रुतगति से आगे बढ़ाया है। द्रष्टव्यः, पृ० २३-२४। युद्ध का वर्णन भी गतिशील, समुत्तेजनसमर्थ और रोमांचक है। (पृ० २३-२६)।

४. गंगावतरण ३।२।

५. नीलकण्ठविजयचम्पूः ४।३०।

से उसपर बमो काई को भी साफ करके, उसके स्थिर विजड रूप को मनुष्य के हृदय की अन्तःस्फूर्ति और संवेदन से जोड़कर गतिमान् भी बनाया। इस दृष्टि से उन्हे कालि-दास और भवभूति के साथ ही रखा जाना चाहिये। नीलकण्ठ ने षरस्परा को जिस-प्रकार हृदय की अन्तरिकता में जोवन्त बना दिया है, उससे हम उनकी प्रतिभा की नूतनता और अलौकिसता का अनुमान कर सकते हैं। हिमालय की पुत्री गंगा के ब्रह्मा के शाप से ग्रस्त होकर नदी बन जाने की कथा उन्होंने पुराणों से ली है, पर गंगा के गर्वोद्धत, घृष्ट और अतिशय वाचाल रूपमें नीलकण्ठ की अपनी ज्वलन्त कल्पना प्रस्फुटित हो रही है। यह ठोठ गंगा जब जब ब्रह्मा को ही बहा ले जाने के लिये उमडती है तब—

अप्रतर्कितविधेयमपोढस्थैर्यमर्धविरतश्रुतिपाठम् ।

शुष्कतालुवदनं च तदानो प मभूरपि परिभ्रमति स्म ॥

नीलकण्ठ के बूढ़े ब्रह्मा की इस हडबडाहट के वर्णन में जीवन एक स्थिति की गहरी अनुभूतिमय पकड़ है। शंकर भगीरथ की कठोर तपस्या का वृत्तान्त अपने गणों से सुन सुन कर एक दिन सहसा उनसे मिलने के लिये तैयार हो जाते हैं—‘शिव को इस प्रकार अप्रत्याशित रूप से बाहर निकाला देख कर उनके गण-वात क्या है? ऐसा सोचते हुए उनके चारों ओर खड़े हो गये। —वृषभध्वज अपने वाहन वृषभ पर आरुढ़ होकर देर लगाती हुई पार्वती के मार्ग पर टकटको बाधे रहे। —शिव ने शिवा को वाहन पर चढ़ाने के बहाने आलिंगन कर लिया—सखियों के आपस में ऐसी खुसफुन करने पर पार्वती (लजा कर उनसे मुँह चुराती हुई) दूसरी दिशा में देखने लगी। शिव के गण हाथों और नेत्रों के संकेत से एक दूसरे से पूछने लगे—‘देव क्यों और कहा प्रस्थान कर रहे हैं?’ (ग० ४।४१, ४६, ५४, ५६)। इस प्रकार शंकर अपने परिवार-सहित चल पड़ते हैं, और भगीरथ के सामने पहुँच कर खड़े हो जाते हैं। भगीरथ अपने सामने होने वाले शोरगुल से आँखें खोलते हैं तो—

अप्राकृतं महः किञ्चिद्ब्राक्षीदग्रतो दृशोः (४।६३) ।

उसी समय सारे देवता वहाँ आ उपस्थित होते हैं और शंकर का अद्भुत दरबार सब जाता है। बालक गणेश शिव के खप्परो को ब्रह्मा के चारों मुखों पर रखकर देखते हैं कि वे कैसे लगते हैं तो शिव झूठमूठ में गणेश पर क्रुद्ध होते हैं। गणेश के कंधे से लटकते दुर्वा के ग्रास को गरदन उठा कर ग्रहण करने की इच्छा करने वाले मृग को शिव रोक लेते हैं। तब देवताओं का शिव से सीधे कुछ कहने का साहस नहीं होता, तो उनके पार्श्व में बैठो पार्वती उनसे देवताओं के कार्य निवेदन करती है—‘इसपर दया कीजिये, इसकी रक्षा कीजिये, इसकी ओर भी देखिये इत्यादि। इसके पश्चात् भगीरथ, जो इतनी देर से इस भव्य गरिमाय उपस्थिति से स्तब्ध हो गये हैं, किसी तरह से शंकर की

स्तुति करते हैं और शंकर के कहने पर अपना मनोरथ बहुत डरते प्रकट कर देते हैं और इस कार्य के लिये शिव की कृप देने के अपराध के लिये क्षमा भी मागते हैं। शिव कहते हैं—

‘अभिषेकप्रियाणां नः प्रियमेतत्कृतं त्वया । नापराद्धं पुनः किञ्चित्--’ (५।६०) ।

ऐसा कहकर शिव फुर्ती से अपने वाहन से उतर पड़े, अपने व्याघ्रचर्म को उन्होंने कस कर बांधा, दोनों बालको-स्कन्द और गणेश को दूर हटा दिया और गंगा को भेलने के लिये तैयार हो कर बैठकर गये। शंकर के ये सब कार्य कलाप इस मर्त्य-लोक की मनुष्यता से महिमान्वित हैं। उनके प्रस्थान में हमें किसी सामन्त की राजसी आठ-आठ से चलने वालों सवारों बोध होता है, कवि नीलकण्ठ ने धरती का स्पर्श दे कर शंकर की कृपा, ममत्व वात्सल्य, उदारता और फलकडयन से सजीव कर दिया है। सारे प्रसंग में राज-दरबार का वातावरण भीतर से झलकता है, पर कालिदास की भांति नीलकण्ठ भी उनके सकृच्चिन्ने घेरे में आबद्ध नहीं हैं, वे उसका श्रुतिक्रमण कर गये हैं, इसलिये शंकर के ईश्वरत्व का उनमें कहीं भी हनन नहीं हुआ है। मानवीय कार्य व्यापार का सूक्ष्म अन्तरंग बोध नीलकण्ठ में जगह-जगह मिलता है। गंगा स्वर्ग से बह कर निकलती है तो अप्सराएँ घबरा कर अपने गहने आदि ऊँची वलभियों में छिपा देती हैं (५।३०), जब वह धरती को आप्लावित करती है, तो नगरों में वार्णिक अपनी दूकानें बन्द करके बाहर से आये पथिकों से पूछते हैं कि गंगा किनको दूर है (७।२)। गंगा की धारा को पी जाने वाली शिव की शिथिल जटाओं को पार्वती अपने पटांचल से पौछ देती हैं। (५।६५)।

जीनव के इस संस्पर्श को लेकर नीलकण्ठ की कल्पना अपनी स्पष्ट बिम्ब सर्जना से हृद्य और कमनीय काव्यजगत् रच डालती है। गंगा के अत्राध अपराजेय, अजस्र प्रवाह को जिस तरह उन्होंने शब्दों में समेटा है, वह महाकवि के अनुरूप है। कहीं भी न समा पाने वाला यहो गाण्य प्रवाह किस तरह शिव की जटाओं में अंतता है—

अप्रतर्क्यमसमीक्षितार्थितं कपदंवलयं पिनाकिनः ।

आपगा दिविषदामवाङ्मुखी पन्नगीवकलशं समाविशत् (५।५७) ।

और तब उसकी वे महोमियाँ—

लेशतोऽपि किल नाललक्षिरे सत्क्रिया इव कृतघ्नगोचराः (५।५६) ।

गंगा के प्रवाह को क्षण-क्षण परिवर्तित होते असंख्य रूपों में कवि ने शब्दबद्ध किया है। उसका निर्मलतम रूप यह है—

आविरञ्चिगृहमाहिमाचलं निर्मला रुचिरे तदुर्मयः ।

स्वर्वधूमिरभितो दिदृक्षया पातिता इव कटाक्षरेखिकाः ॥ (५।५६)

सौन्दर्यबोध—

प्रकृति के रमणीय दृश्यो,^१ मधुर ललित पदावली, मसृण पदशैया और सास सरल शैली के गुम्फन में नीलकण्ठ दीक्षित की स्वस्थ मौन्दर्य चेतना प्रतिबिम्बित है। जब वे ग्रीष्म के वर्णन में—

‘दूर द्रमपदिश्यमरीचिर्दुर्द्रुविदिशि दिशीव सरस्यः (२।३५) या—

उष्णमम्बु रविरुग्रग्रमयूखः सान्द्रमर्मु रकिरश्च समीरा.’।

भूः पफालपुनरा. कथमासीत् पान्थपातकि-दशा-परिपाकः ॥

जैसी पदावली का प्रयोग करते हैं, तो शब्द के गाध्यम से वस्तु के भीतर अनुस्यूत सौन्दर्य से साक्षात्कार करने की उनकी चेष्टा प्रकट होती है।

भाषा पर इस असाधारण अधिकार और सौन्दर्यान्वेषक कविदृष्टि के होने पर भी नीलकण्ठ में कहीं-कहीं छन्द दृढ़ता है, और भाषा लडखडानी हुई लगती है। अश्वघोष में भी हम यही बात देखते हैं। दोनों कवि भाषा को जान बूझ कर तोड़ते हुए अपनी राह बनाते हैं, क्योंकि भाषा वस्तु के मर्म तक पहुँचने में जितनी सहायक होती है, कभी-कभी उतनी ही बाधक भी। सदियों की साहित्यिक परम्परा ने भाषा को जड़ा सामर्थ्य दी वही उसे रूढ़ियों में जकड़ा भी। नीलकण्ठ इन भाषागत रूढ़ियों को तोड़ते हैं, क्योंकि रूढ़ भाषा कवि के उस तरब के आड़े आती है, जो उन्हीं के शब्दों में—“दूरं धियां दूरतरं च वाचामदूरमेव” है।

उपसंहार

नीलकण्ठ का व्यक्तित्व एक सुलभे हुए कवि का व्यक्तित्व है। उनको कल्पना-शक्ति उर्वर है, भावाभिव्यजन की अपेक्षित क्षमता भी उनमें है और अंधाधुन्ध किसी कवि का उन्होंने अनुकरण नहीं किया है। उन्होंने अपने पूर्ववर्त्ती समृद्ध साहित्यिक दाय

१. द्रष्टव्य—

तरुणपवनाघातव्याधूतनूतनकेतक—

स्तवकविगल्माघ्वीसम्पातशीतलिताम्भसाम् ।

उपरि सरसामस्मिन्नुत्तनिताननपङ्क्तय—

स्तरललहरी डोलाखडास्तरन्ति राकुन्तयः ॥

पर्यायसक्तसरलायतकाण्डरुपणविलीकृतवितानमनोरमाणि ।

पर्योन्मिषत्प्रसवसौरभमेदुराणि प्रच्छाद्यशीतलतलानि लतागृहाणि ॥

(१।३८, ३६ नलचरित)

से बहुत कुछ ग्रहण किया, पर उसे अपनी प्रतिभा के साचे में ढालकर ही प्रस्तुत किया। कविता में चित्रकाव्यों और पाण्डित्यप्रदर्शन के युग में जन्म लेकर कालिदास की मधुर वैदमी रीति को पुनरुज्जीवन देने की स्वतंत्र कवि चेतना उनमें थी।

राजदरबार के कवि होते हुए भी, तथा उसके वातावरण को काव्य में निरूपित करते हुए भी कवि नीलकण्ठ उसकी संकुचित परिधि से उबर गये, क्योंकि उनकी दृष्टि एकांगी नहीं है। वे जीवन को उसकी सम्पूर्णता में लेते हैं। अपने नायक भगीरथ के द्वारा उन्होंने काव्य में जीवन की साधना, सौन्दर्य वृत्ति और राग का समावेश कर दिया है। वे कवि की जीवन्त दृष्टि से जीवन के प्राणभूत तत्वों को प्रकट करते हैं। मध्ययुग के अनेक कवियों की तरह काव्य उनके लिये खिलवाड नहीं है, वह उनके लिये वाणी की तपस्या है—

वाचा तपस्यामि काव्यसन्दर्भरूपया (ग० १।५५)।

नीलकण्ठ ने वाणी के इस तप से कवित्व की उन अंचाइयों का आरोहण किया है, जहाँ वाल्मीकि और कालिदास जैसे कवि सहज प्रतिभा से स्वतः पहुँचे थे। वाल्मीकि की तरह सिद्ध कवि नहीं हैं, वे कालिदास जैसे उन कवियों में से भी नहीं हैं, जिनमें जीवन का मर्म भीतर से स्वयं प्रस्फुटित होता है, वे उन कवियों में से हैं जो कवित्व की साधना से जीवन को पहचानना और समुन्नत बनाना चाहते हैं। नीलकण्ठ कालिदास का प्रेम और शृंगार, भारवि की स्वस्तिचेतना, भवभूति का आवेग और भावबोध-इन सबको समेट लेते हैं, पर इन सबका समाहार करने में वे लड़खड़ा भी जाते हैं। किन्तु इससे नीलकण्ठ की साधना, उनकी जीवन्त कविदृष्टि तथा उनके काव्यलोक की समृद्धि और महत्ता कम नहीं होती। अपने समकालीन सभी संस्कृत-कवियों से वे निश्चित रूप से बहुत ऊँचे हैं।



अध्याय-३

पण्डितराज जगन्नाथ

पण्डितराज जगन्नाथ पण्डितों के युग तथा पण्डितों के घराने में उत्पन्न हुए थे । तथा वे पाण्डित्य और शास्त्रीय तर्कवितर्क के वातावरण में पले और रहे थे । उसके पूर्व खण्डदेवमिश्र, जगदीशतर्कालंकार, गदाधर भट्टाचार्य, भट्टोजी दीक्षित, नीलकण्ठ दीक्षित, राजचूडामणि दीक्षित, वेकटाश्वरिन् — जैसे अपने युग के प्रकाण्ड पण्डित हो चुके थे । पण्डितराज के समय में भी कवीन्द्राचार्य सरस्वती, म० म० विश्वनाथ पंचानन जैसे विद्वान् विद्यमान थे ।^१

जगन्नाथ दक्षिण में आन्ध्रप्रदेश के वेगिनाड या वैगिनाडु के तैलंग ब्राह्मण थे ।^२ उनके पितामह पेरुभट्ट या पेरुमभट्ट थे और माता का नाम लक्ष्मी था । पेरुभट्ट अपने समय के महान्, विद्वान् थे व्याकरण को छोड़ कर अन्य सभी विद्याओं और शास्त्रों की शिक्षा उन्होंने जगन्नाथ को दी थी । उनके प्रगाढ़ पाण्डित्य तथा कवित्वशक्ति के कारण जगन्नाथ के मन में अपने पिता के लिये बड़ा आदर था । रसगंगाधर में उन्होंने अपने पिता की प्रशस्ति में कहा है—

श्रीमद्ज्ञानेन्द्रभिक्षोरधिगतसकलब्रह्मविद्याप्रपञ्चः

काणादीराक्षपादीरपि गहनगिरो यो महेन्द्रादवेदीत् ।

देवादेध्यगोष्ठ स्मरहरनगरे शासनं जैमिनीयं

शेषाकं प्राप्तशेषामलभणितिरभूत् सर्वाविद्याधरो यः ॥ —रस० १।२

१. Jagannatha Pandita : V. A. Ramaswami, Sastri, p. 1.

२. द्रष्टव्य-भामिनी-विलास-बी० जी० बाल का संस्करण । भामिनीविलास की भामिनी विलासभीषण नामक टीका में कहा गया है—“इति श्रीमदखिलांघ्रिवेगीयनाडयक-कुलावतंसजगेश्वरसूरिपुत्रेण (?) पण्डितराजाख्यसूरिणा धिरचिते भामिनीविलासे, जागेश्वरसूरि सम्भवतः पण्डितराज के पिता पेरुभट्ट का दूसरा नाम रहा होगा—Bhaminivilasa : Ed L. R. Vaidya, Introduction, p. 11. इनका व्यक्तिगत नाम त्रिलोचनी था, जो जयपुर की जनता में आज तक प्रचलित है । रसगंगाधर-मुखोत्तमशर्मा, भूमिका पृ० ३

पाषाणदपि पीयूषं स्यन्दते यस्य लीलया ।

तं वन्दे पेरुभट्टाख्यं लक्ष्मीकांतं महागुरुम् ॥ —१।२

श्रीमद्ज्ञानेन्द्र नामक संन्यासी से जिन्होंने समग्र ब्रह्मविद्याप्रपञ्च का अध्ययन किया, महेन्द्रशास्त्री से न्याय और वैशेषिक का, पूर्वमीमांसा खण्डदेव उपाध्याय से काशी में पढ़ा तथा शेष वीरेश्वर से पातञ्जलमहाभाष्य पढ़ा और सम्पूर्ण विद्याओं के आगार बन गये, जिनकी लीला से पत्थर से भी अमृत झरता है, उन लक्ष्मी के पति महागुरु पेरुभट्ट की मैं वन्दना करता हूँ ।^१

जगन्नाथ के वास्तविक गुरु इनके पिता ही थे पर उन्होंने अन्य पण्डितों के पास रहकर भी अध्ययन किया था, जिनमें उनके पिता के गुरु शेष वीरेश्वर भी थे ।^२

संभवतः आन्ध्रप्रदेश में अपनी प्रतिभा को अपेक्षित सम्मान न मिलते देखकर या अन्य प्रदेशों के पण्डितों के साथ समागम या शास्त्रार्थ की इच्छा से पण्डितराज ने अपनी युवावस्था में दक्षिण से उत्तर की ओर पदार्पण किया । आन्ध्रप्रदेश छोड़ने में वहाँ की राजनीतिक परिस्थिति भी संभवतः कारण रही हो, क्योंकि विजयनगर में बेंकट की मृत्यु (१६१४ ई०) के पश्चात् और गृहयुद्ध प्रारम्भ हो गया था ।^३ पण्डितराज उत्तर की ओर अग्रसर होते हुए राजपूताने में जयपुर आये और वहाँ उन्होंने एक पाठशाला की स्थापना की । जनश्रुतियों के अनुसार उनका यही पर एक उद्भट्ट काशी के साथ शास्त्रार्थ हुआ, जिसमें पराजित होकर काजी ने दिल्ली में मुगल दरबार में पण्डितराज के पाण्डित्य की प्रशंसा की । तब बादशाह ने उन्हें बुला भेजा और तब से ये मुगल दरबार में रहे ।

पण्डितराज जहाँगीर तथा शाहजहाँ-इन दोनों ही बादशाहों के आश्रय में रहे थे । भामिनीविलास में—“दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले०-(भा० वि० शान्ति० ३२) आदि में उनका आशय जहाँगीर या शाहजहाँ से रहा होगा, अथवा दोनों से ही-क्योंकि

१. नागेश्वर भट्ट ने ‘महागुरु’ की व्याख्या करते हुए कहा है—पर्वविद्यानामेकस्था-देव लाभतत्र महत्त्वम् ।

२. Bhaminivilasa- L. R. vaidya, Introduction P. 3-4

पण्डित दुर्गाप्रसाद ने रसगंगाधर में (भूमिका) शेषवीरेश्वर के पुत्र शेष श्रीकृष्ण का पण्डितराज का गुरु बताया है । पर शेष वीरेश्वर से अध्ययन करने की बात मनोरमा—कुचमर्दन तथा ‘असमद्गुरुपण्डितशेषवीरेश्वराणाम्’ —आदि से सिद्ध है । रसगंगाधर—पुरुषोत्तमशर्मा, भूमिका पृ० उ ।

३. Jagannatha Pandita, P. 13

दोनों की ही उन्होंने स्थान-स्थान पर प्रशस्ति की है। इसलिये यह मानना उचित है कि पण्डितराज ने मुगल दरबार में प्रवेश जहाँगीर के शासनकाल में किया होगा और जहाँगीर के पश्चात् शाहजहाँ के शासन में भी वे दरबार में बने रहे होंगे। दाराशिकोह ने भी इन्हे पर्याप्त सम्मान दिया था।^१ पण्डितराज जहाँगीर के दरबार में उस समय प्रविष्ट हुए होंगे, जब आसफ खा के प्रभाव से उसके दरबार में साहित्यिक गतिविधियों को अधिक प्रश्रय मिलने लगा था। आसफ खा ने पण्डितराज को पूर्ण सम्मान दिलाया था और इसीलिये किसी रायमुकुन्द नामक व्यक्ति की प्रेरणा से पण्डितराज ने “आसफ-खानविलास” नामक आख्यायिका की रचना की। आगे चल कर शाहजहाँ ने इन्हें पण्डितराज की उपाधि से विभूषित किया।^२

जगन्नाथ द्वारा विरचित प्राणाभरण से सिद्ध होता है कि वे आसाम के शासक “प्राणनारायण” के आश्रय में भी रहे थे, जिसे उन्होंने उपरोक्त कृति में कामरूपेश्वर कामतादित्य कहा है। सम्भव है, शाहजहाँ के समय में ये १६५० ई० के आसपास मुगल दरबार छोड़कर आसाम की ओर चले गये हों।^३ प्राणनारायण के आश्रय में वे १६६० या १६६५ ई० तक रहे होंगे। १६३३ से १६६६ ई० तक का शासनकाल

१. अधिकांश विद्वानों की सम्मति में जगदाभरण दाराशिकोह की ही प्रशस्ति है। (रसगंगाधर, निर्णयमागरसंस्करण, भूमिका, पृ० ३, साहित्यदर्पण पी० वी० काणेकृत भूमिका (भाग-१), पृ० १३३, Bhaminivilasa-Ed. L. R. Vaidya, Introduction, p. 17, Bhaminivilasa-Ed. B. G. Prasad, p. 6, श्रीयुत पी० एम० परांजपे इसे राजपूताना के जगतसिंह की प्रशस्ति मानते हैं।
२. पण्डितराज ने इस आख्यायिका में आसफ खा को अपना आश्रयदाता कहा है। आसफ खा नूरजहाँ का भाई तथा शाहजहाँ का स्वसुर था और वह शाहजहाँ तथा जहाँगीर दोनों के ही समय में उत्तम पद पर रहा। वह साहित्य और कला में रुचि रखता था। (Beniprasad-History of Jahangir, P. 189)-Jagannatha Pandita, P. 16,
३. बहुत से विद्वानों के अनुसार जगदाभरण तथा प्राणाभरण-एक ही काव्य हैं, केवल दोनों में नाम तथा विशेषणों का कहीं-कहीं हेरफेर है। सम्भव है, जगदाभरण की रचना दाराशिकोह की प्रशंसा के लिये ही हुई हो और फिर प्राणाभरण के लिये भी उसमें कुछ रद्दोबदल करके उसका उपयोग किया गया हो।

कामरूप की 'सर्वविध समृद्धि तथा सुख का युग था। प्राणनारायण एक अत्यन्त ही महत्वाकांक्षी, पराक्रमी और चतुर शासक था। १६५७ में दिल्ली में बादशाह के उत्तराधिकारी के लिये संघर्ष के समय उसने मुगल-शासन की आधीनता अस्वीकार करके अपने आपको स्वतन्त्र घोषित कर दिया।^१

मुगल दरबार में किसी मुस्लिम युवती से जगन्नाथ का प्रणय सम्पर्क था—इस आशय की कुछ कथाएँ प्रचलित हैं, जो प्रामाणिक नहीं हैं। पण्डितराज के नाम से “यवनीनवनीतकोमलांगी-तथा “न याचे गजालिंग न वा—” और “यवनीरमणी विपबन्धमनी”—आदि जो श्लोक यवनी के साथ उनके प्रेम को प्रकट करने वाले बताये जाते हैं,^२ पण्डितराज की कृतियों में कहीं भी नहीं मिलते। यदि पण्डितराज ने इनकी रचना की होती तो वे अवश्य ही इनको अपनी अन्तिम कृति “भामिनी-विलास” में संकलित करते। सम्भव है, उपर्युक्त पद्य उनके द्रोहियों के द्वारा उन्हें अपयशभाजन बनाने के लिये उनके नाम से गलत प्रचारित किये हों। यह तो किसी भी स्थिति में सम्भव नहीं दीखता कि पण्डितराज ने किसी मुस्लिम कन्या से विवाह किया हो, क्योंकि शाहजहाँ हिन्दू-मुस्लिम विवाहों का विरोधी था और मुस्लिम युवती से विवाह करने वाले पण्डितराज को वह अपने आश्रय में कदापि नहीं रखता। साथ ही भामिनी-विलास के कृष्णाविलास में कवि ने अपनी जिस प्रेयसी की मृत्यु पर शाकोद्गार प्रकट किये हैं, वह वैदिक विधि से विवाहित धर्मपत्नी ही प्रतीत होती है। डा० बी० राघवन् ने चिमनीचरित के आधार पर यह सिद्ध किया है कि पण्डितराज के नाम से मिथ्या प्रचारित इस प्रकार का प्रणय सम्बन्ध अकबर के दरबार के एक दयाराम नामक पण्डित पर सत्य सिद्ध होता है। दयाराम का अलीचदों खाँ की पुत्री से प्रेम था। सम्भव है, दयाराम के स्थान पर भ्रान्तिवश आगे चल कर पण्डितराज के नाम से इस प्रणय सम्बन्ध को जोड़ दिया गया हो। इसी प्रकार गंगालहरी की रचना करने के तुरन्त पश्चात् जगन्नाथ गंगा में विलीन हो गये—यह किंवदन्ती भी असत्य है, अन्यथा गंगालहरी के पद्यों का उनकी दूसरी कृति रसगंगाधर में उद्धृत किया जाना सम्भव नहीं था।

पी० बी० काणे ने चित्रमीमांसाखण्डन की प्राचीनतम हस्तलिखित प्रति के आधार पर पण्डितराज का साहित्यिक जीवन १६२० से १६५० ई० तक माना है।

Jagannatha pandita-P, 17-18

१. Jagannatha Pandita-P. 19-20.

२. रसगंगाधर-निर्णयसागर, भूमिका में उद्धृत।

संश्रामसार और रसरहस्य के आदि ग्रन्थों के निर्माता, जयपुर नरेश श्री रामसिंह जी प्रथम के आश्रित ब्रजभाषा के प्रसिद्ध कवि माथुर चतुर्वेदी कुलपति मिश्र इनके शिष्य थे—ऐसा उल्लेख कुलपति मिश्र के ग्रन्थों में आया है।^१ इनके दूसरे शिष्य नारायण भट्ट थे। उनके भतीजे हरिहर भट्ट ने पण्डितराज से उनके समस्त विद्याएँ पढ़ने का उल्लेख किया है।^२ नागेश भट्ट विरचित रसगंगाधर की टीका में “नत्वा गंगाधर-मर्मप्रकाशं तनुते गुरुम्-” से प्रतीत होता है कि नागेश भी इनके शिष्य थे।

“दिल्लीनरपति”, “दिल्लीश्वर”, “दिल्लीधरावल्लभ” के साथ पण्डितराज ने अपने पाँच आश्रयदाताओं का नामोल्लेख किया है—जहाँगीर (१६०५-२७ ई०), शाहजहाँ (१६२८-५८ ई०), आसफखान (मृत्यु १६४१ ई०), उदयपुर का जगतसिंह (१६२८-५६ ई०) तथा कामरूप का प्राणनारायण (१६३३-६६ ई०)।^३ रसगंगाधर में उद्धृत अपने एक पद्य में उन्होंने नेपाल के किसी राजा की प्रशंसा की है।^४

पण्डितराज के जीवन के अन्तिम दिन सम्भवतः कष्ट में बीते थे। एक तो उनके धर्मनिष्ठ द्रोहियों ने उनको सताया होगा और दूसरे सम्भवतः उन्हें अपनी पत्नी और एक पुत्र की मृत्यु का भी दारुण आघात लगा होगा।^५

डा० आर्येन्दु शर्मा ने उपलब्ध प्रमाणों के आधार पर उनके साहित्यिक जीवन को चार विभागों में विभाजित किया है, जिसके प्रथम चरण में उन्होंने पण्डितराज के शाहजहाँ के दरबार में जाने के पूर्व पाँचों लहरियों तथा जगदाभरण की रचना की थी, द्वितीय में उन्होंने शाहजहाँ के दरबार में रह कर आसफ-खा-विलास, रसगंगाधर तथा चित्रमीमामा-खण्डन की रचना की थी, तृतीय में प्राणनारायण की राजसभा में प्राणाभरण की तथा चतुर्थ में वाराणसी में आकर शब्दार्थकौस्तुभशायणोत्तेजन तथा भामिनीविलास की।

आस्था :-

पण्डितराज की अनेक देवी-देवताओं में-विशेषतः श्रीकृष्ण और गंगा में श्रद्धा थी। श्रीकृष्ण उनके आराध्य थे तथा उनकी कृष्णभक्ति में बहुत कुछ वैसी ही तन्मयता और

१. रसगंगाधर, पुरुषोत्तम शर्मा चतुर्वेदी, भूमिका, पृ० ८
२. वही, पृ० १।
३. पण्डितराज काव्यसंग्रह, भूमिका (आर्येन्दु शर्मा) पृ० ७
४. वही, पृ० २०१, श्लोक १०२
५. भामिनीविलास, करुण० १, २, १०, १३, १४।

भावाकुलता है जो चैतन्यमार्गियों में मिलती है। गंगा को वे सकलपापहारिणी तथा मोक्ष से भी अधिक सुख देने वाली समझते थे।^१ गंगा उनकी भक्तिभावना के अनुसार घोर तपोराशि से भी अलम्य विष्णुपद को प्रदान करने वाली है।^२ यदि गंगा समोप है, तो मनुष्य सभी पापों से निश्चिन्त होकर सोता रह सकता है।^३

उनकी भक्तिभावना में भागवत कृष्ण तथा कृपा की आकांक्षा सबसे प्रबल है। उनकी चाह है—

न धनं न च राज्यसम्पदं न हि विद्यामिदमेकमर्थये ।

मयि वेहि मनागपि प्रभो कृष्णाभंगितरंगिता दशम् ॥ कृष्णालहरी, १६ तथा—

विशालविषयाटवीवलयलग्नदावानलप्रसृत्वरशिखावलीविकलितं मदीयं मनः ।
अमन्दमिलदिन्दिरे निखिलमाधुरीमन्दिरे मुकुन्दमुखचन्दिरे चिरमिदं-
चकोरायताम् ॥ मामिनीविलास शा० वि० १

व्यास में उनकी श्रद्धा थी।^४

पण्डितराज के मन में जिसके प्रति श्रद्धा जाग जाती थी, उसके प्रति उनका मन पूर्णतः समर्पित हो उठता था। शाहजहाँ पर उन्हें श्रद्धा थी। आसफविलास के प्रारम्भ में उन्होंने उसे उसका चक्रवर्ती, यशस्वी, तथा पराक्रमी सम्राट के रूप में प्रशंसा के पुल बाध दिये हैं। आसफखाँ पर भी उनकी हार्दिक श्रद्धा थी। उसकी मृत्यु पर शोकाकुल होकर उन्होंने आसफविलास नामक काव्य का प्रणयन किया, जिसमें उन्होंने कहा—

युक्तं तु याते दिवमासफेन्दौ तदाश्रिताना यदभूद् विनाशः ।

इदं तु चित्रं भुवनावकाशे निराश्रया खेलति तस्य कीर्तिः ।

(पण्डितराजकाव्यसंग्रह, पृ० १०२, श्लोक १६३) ।

स्वभावः—

पण्डितराज जगन्नाथ अत्यधिक आत्मकेन्द्रित और अभिमानी प्रकृति के कवि थे। अपनी कवित्वशक्ति और पाण्डित्य पर उन्हें अत्यधिक गर्व था। उन्हें राजाश्रय मिला था, उनकी साहित्यिक उपलब्धियों पर उनका पर्याप्त सम्मान भी हुआ था, फिर भी

१. गंगालहरी, ५-६, १३

२. वही, ११

३. मामिनीविलास, शा० वि० १६

४. रसगंगाधर (चौखम्भा संस्करण) द्वितीय भाग, पृ० ४४५

उन्हें यह शिकायत बनी रही कि “उनके कामालस अप्सराओं के अधरो की माधुरी को फीका बना देने वाले वाणी के विलास की कद्र करने वाला कोई नहीं है—

विद्वांसो वसुधातले परवचःश्लाघसु वाचंयमाः

भूपालाः कमलाविलासमदिरोन्मीलन्मदाघूणिताः ।

आस्ये घास्यति कस्य लास्यमधुना धन्यस्य कामालस-

स्वर्वामाधरमाधुरीमधरयन् वाचां विलासो मम ॥ प्राणाभरण, ४ ।

(पण्डितराजकाव्यसंग्रह, पृ० १११) ।

उन्होंने अपने आपको “मननतरितीर्णविद्यार्णव”, जगन्नाथपण्डित-नरेन्द्र” आदि विशेषणों से विभूषित किया है ।^१ अपने पाण्डित्य और कविता दोनों ही पर उन्हें असंमर्ग गर्व था । अपनी कवित्वशक्ति का स्वयं ही मूल्यांकन करते हुए उन्होंने कहा— “इस सारी पृथ्वी में जितने भी काव्यनिर्माण में निपुण जन हैं, वे निश्चय होकर उत्तर दें कि द्राक्षारस के समान मधुर वाणी के आचार्य होने का गौरव मेरे अतिरिक्त और किसी को मिल सकता है क्या ?”^२ अपनी कविता के विषय में अन्यत्र जगन्नाथ ने कहा है—

निदूषणा गुणवती रसभावपूर्णां

सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ॥

पण्डितराज अपने विरोधियों से चिढ़े रहते थे । अपने विरोधियों के लिये उनके मन में घृणा ही नहीं, अनेक ग्रन्थियाँ भी पतप गयी थी । भामिनीविलास में उन्होंने कहा है— “दुर्वृत्ता जारजन्मानो हरिष्यन्तीति शंक्या”-दुश्चरित्र जार से उत्पन्न हुए कविचोर कहीं मेरे काव्य का हरण न कर लें । विरोधियों से साहित्यिक गालीगलौज करने की प्रवृत्ति उनमें सदैव बनी रही । वे जिसका विरोध करते थे, उसको अपने शब्दों से खाल उधेड़ डालते थे । अप्यय दीक्षित की उन्होंने रसगाधर में कई जगह बुरी तरह खबर ली है । अपने विरोधी की शाय्यता या उल्लिखि को दृष्टिगत करने की उदारता उनमें कभी नहीं रही । हा, उसका कमियों को बाल की खाल निकाल कर प्रस्तुत करते थे ।

विरोधियों की निन्दा तथा प्रशंसकों पर अनुकम्पा या आश्रयदाताओं की चाटुकारिता करने की उनमें भावना थी । अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा में उन्होंने जमीन-

१. रसगंगाधर (चौखम्भा संस्करण) प्रथम भाग, पृ० ७

२. वही, पृ० २६४

आसमान के कुलाबे मिला दिये हैं। प्रशस्तियों के लिये उनके पास कुछ श्लोको का “स्टाक” रहा करता था, जिनको वे परिस्थिति और व्यक्ति के अनुसार हेरफेर करके उपयोग में लाते रहते थे।

उम्र बढ़ने के साथ-साथ भक्ति की ओर उनका झुकाव बढ़ता ही गया। भामिनी-विलास में शान्तिविलास का सबसे अन्त में रखा जाना इसका द्योतक है। भक्तिभावना उन्हें कुछ विशिष्ट मनस्थितियों में रासारिक चिन्ताओं से एकदम निश्चिन्त सा बना देती थी—

सुख शेते मास्तव खलु कृपाता पुनरयं,
जगन्नाथः शश्वत् त्वयि विनिहितदेवयभरः ।

“ओ माँ, अब यह जगन्नाथ सब कुछ तुम्हारे ऊपर छोड़ कर निश्चिन्त सो रहा है।” कभी वे भौतिक असुविधाओं से उद्विग्न होते भी थे तो यह विचार उनके मन को आश्वस्त करता था—

“सन्तापयामि हृदयं धरातले धावं धावं किमहम् ।
अस्ति मम शिरसि नन्दकुमारः प्रभुः परमः ॥”

“मैं क्यों व्यर्थ की मरीचिका के चक्कर में भटकता हुआ सन्तप्त हो रहा हूँ। मेरे तो नन्दकुमार ही सब कुछ हैं।”

आदर्श :—

पण्डितराज के सामने लोकोपकारपरायणता तथा सदाशयता का उच्च आदर्श था। निरपेक्ष होकर उपकार करने को वे मनुष्य का सर्वोत्तम गुण मानते थे।^१ उपकार करने वाले का प्रत्युपकार न करना उनकी दृष्टि में हेय था।^२ सत्य,^३ दान,^४ धैर्य तथा गाम्भीर्य^५ आदि उनकी दृष्टि में आदर्श गुण थे।

१. नापेक्षा न दाक्षिण्य न प्रीतिर्न च संगतिः ।

तथापि हस्ते तापं लोकानामुन्नतो जनः ॥

भामिनीविलास, प्रास्ताविक० ३७

२. वही, ४५

३. वही, ६३

४. वही, ६४

५. वही, ६८, ६९, ९२ ।

बौद्धिक व्यक्तित्व

पण्डितराज उन विरले कवियों में से हैं, जिन्होंने काव्यशास्त्र के क्षेत्र में चिन्तन की नयी दिशाएं प्रस्तुत की हैं। क्षेमेन्द्र को छोड़कर और कोई कवि संस्कृत में ऐसा नहीं दिखाई देता जिसका काव्यशास्त्र के क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण योगदान रहा हो। क्षेमेन्द्र भी इतने बड़े विचारक नहीं थे, जितने पण्डितराज। वास्तव में पण्डितराज जितने बड़े काव्यचिन्तक हैं, उतने बड़े कवि नहीं हैं। काव्यशास्त्र के क्षेत्र में उनका नाम अभिनवगुप्त, आनन्दवर्धन और मम्मट जैसे दिग्गज आचार्यों के साथ ही लिया जा सकता है। 'भारतीय काव्यशास्त्र में रसगंगाधर के महत्व के विषय में दो बातें नहीं हो सकती। हमारी पण्डित परम्परा में उसका नाम एक आर्तक-मिश्रित आदर के साथ लिया जाता है। — वस्तुतः आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त काव्यचिन्तन के मूलपक्षों पर प्रकाश डालकर अनेक सत्यो का जितना दर्शन कराते हैं, आज की समीक्षा-चेतना की आगे बढ़ने की उतनी उत्तेजना नहीं देते। उन्हें पढ़कर हमारी चेतना अनुभव करती है, हम चिन्तन की इति पर पहुँच गये हैं, यही कारण है कि लगभग एक सहस्र वर्षों से काव्यशास्त्रीय चिन्तन जहाँ का तहाँ पड़ा हुआ है। किन्तु रसगंगाधर संस्कृत में एक ऐसा अनूठा ग्रंथ है, जो अपने अतीत की समस्त उपलब्धियों को अपने में बटोर कर आधुनिकतम चिन्तन को नयी दिशाओं की ओर उन्मुख करता हुआ आगे की ओर बढ़ने की प्रेरणा दे सकता है।'^१

यद्यपि पण्डितराज ने संस्कृत काव्यशास्त्र को कोई मौलिक सिद्धान्त नहीं दिया, पर उन्होंने अपनी स्वतन्त्र चिन्तन से ध्वनिवाद का मान्यताओं की व्याख्या करते हुए उन्हें परिपूर्ण बनाया है। पुराने सिद्धान्त उनके हाथों में पढ़कर एकदम नये प्रतीत होते हैं। सभी स्थलों में वे पुराने सिद्धान्तों के लिए नयी कसीटियाँ प्रस्तुत करते हैं। रससिद्धान्त की दार्शनिक आधारभित्ति उन्होंने एकदम बदल दी तथा अभिनवगुप्त के सारे सिद्धान्त का वेदान्तीकरण किया। "जिस व्यवस्था के साथ पण्डितराज ने यह कार्य किया है, उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह परिपूर्ण चिन्तन का फल है, किसी नासमझी का नहीं। इससे समूचा विवेचन ही एक मौलिक चमक से भर गया है।"^२

"काव्यशास्त्र की विभिन्न उपलब्धियों को उन्होंने एक जागरूक और उदार समालोचक के नाते उपयोग किया है, वे एक सम्प्रदाय के अनुयायी हैं, अतः किसी दूसरे

१. रसगंगाधर का शास्त्रीय अध्ययन, प्रेमस्वरूपगुप्त, प्रस्तावना, पृ० १

२. वही- पृ० ३४० २. वही, पृ० ३४२

सम्प्रदाय की उपलब्धि को आख खोलकर देखना भी पसन्द न करे, ऐसी साहित्यिक साम्प्रदायिकता उनमें नहीं। सभी पुरानी मान्यताएं अच्छी ही हैं, उनमें यह आग्रह भी नहीं। वे सभी मान्यताएं पुरानी समझकर किनारे रख दी गयी हैं, बेकार ही हैं, यह रूढ़ दृष्टि भी उनमें नहीं 'वे खुली आख से भरत, आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त को भी परख सकते हैं।'^३

काव्यप्रतिभा

कवि के रूप में पण्डितराज में मौलिकता का अभाव है। उनकी सारी की सारी कल्पनाएं पिटी पिटाई हैं और उपमान, प्रतीक, सभी उधार लिये हुए हैं। कहीं-कहीं उन्होंने पुरानी कल्पनाओं को चमकाने का प्रयास अवश्य किया है, पर वह भी कोई विशेष सराहनीय नहीं है।^१ उनकी अनेक कल्पनाएं भद्दी और अतिशयोक्तिमय भी हैं।^२

उनके सौन्दर्यबोध में भी कोई नवीनता नहीं। ऐन्द्रियवृत्ति उसमें अत्यधिक है, साथ ही अतिशयोक्ति भी। उनकी दृष्टि कालिदास की भांति व्यापक नहीं है। वह रह-रह कर कामिनी के शरीर पर ही जाकर टिक जाती है, जिसके सामने उन्हें "नितरा पद्मा सरोजमाला, न मृणालानि विचारपंशलानि, यदि कोमलता तवागकानामथ का कथापि पल्लवानाम्—" की प्रतीति होती है।^३ फिर भी वे माघ या श्रीहर्ष की भांति घोर शारीरिकता के पक में लिपटे कहीं नजर नहीं आते। मुगल दरबार में रहकर उन्होंने वस्तुतथ्यों को शिष्टतापूर्ण और वक्रोक्तिमय ढंग से कहना भी सीखा था, इसलिये उनकी शैली में वक्रता विद्यमान है और भोड़पन का अभाव है। पर उनकी सौन्दर्यवृत्ति में एक उथलापन है, जिसकी सीमा वे तोड़कर गहराई में नहीं जा सकते। वे अधिक से अधिक यही कह सकते हैं कि—

न मनागपि राहुरोधशंका, न कलंकानुगपो न पाण्डुभावः।

उपचीयत एव कापि शोभा परितो भामिनि ते मुखस्य नित्यम् ॥

—भामिनीविलास, शृंगारविलास,-१

३. वही, पृ० ३४४

१. द्रष्टव्य-पण्डितराजकाव्यसंग्रह, पृ० ८७ श्लोक १०४।

२. द्रष्टव्य-रसगंगाधर में मध्यमकाव्य का उदाहरण।

३. भामिनीविलास, शृंगार-२।

उनके इस सतहीपन की आंशिक पूर्ति उनकी भाषाशैली की सफाई, सुघडता तथा अभिव्यक्ति की स्वच्छता और विषयदत्ता से आशिक रूपा में हुई है। वास्तव में कवि के रूपा में उनका एकमात्र वैशिष्ट्य यही है कि उन्होंने संस्कृत में अपनी शैली के द्वारा एक नया निखार उत्पन्न किया है।

पण्डितराज मुगल बादशाहों के दरबार में रहे थे और वहाँ के वातावरण का उन पर प्रभाव पड़ा था। मुगल दरबार की चाटुकारिता, मत्सरता, बात की सफाई और वक्रता उनमें मिलती है। मुसलमान बादशाहों से सम्पर्क के कारण उन्हें अपनी जाति के लोगों से घृणा मिली, जिसने उन्हें और भी असहिष्णु और उद्धृत बना दिया।

उनकी यह असहिष्णुता और औद्धत्य उनकी कविता में भी जगह-जगह सिर उठता है। पण्डितराज को पढ़ने पर हमें प्रतीति होती है कि वे अपनी असाधारण ऊर्जा को व्यर्थ में ही खर्च किये दे रहे हैं।

पंडितराज में जीवन के कुछ क्षणों की अत्यन्त बारीक पकड़े हैं। मानव जगत् की मधुरतम छवियों को उन्होंने जिस अन्तरंग अनुभूति के साथ उकेरा है, वह कम ही कवियों में मिलेगी। पारिवारिक जीवन की यह छवि—

‘प्रातस्ताराम्प्रणमने विहिते गुरुणामाकर्ण्य वाचममलाम्भव पुत्रिणीति ।
नेदीयसि प्रियतमे परमप्रमोदपूर्णदिरन्दयितया द्रधिरे दृगन्ताः ॥’

या दाम्पत्य जीवन की मधुरता का यह चित्र—

गुरुमध्यगता मया नताङ्गी निहता नीरजकोरकेण मन्दम् ।
दरकुण्डलताण्डवन्नतभ्रूलतिकं मामवलोक्य धूर्णिताऽऽसीत् ॥

इस प्रकार के चित्रों में पंडितराज का कवि भाव में पूर्ण निमग्न होकर प्रकट हाता है। पर इस भूमि पर पंडितराज कम ही टिक पाते हैं। जिस प्रकार अपनी गवोक्तियों में वे अपनी महिमा का तल्लीनता से बखान करते हैं, उसी प्रकार अपनी श्रेष्ठ काव्यपंक्तियों में पंडितराज प्रच्छन्न रूपा से उपस्थित रह कर पाठक से यह कहते हुए लगते हैं कि—यह उसी पंडितराज की कविता है, ‘जिसके अमृतमय रस का स्वयं वाणी की देवी सरस्वती भी अपनी वाणी बजाना छोड़ कर आस्वादन करते हैं। यदि तुम इस पर स्मिर हिला-हिला कर झूम नहीं उठे तो तुम निरपेक्ष ही हो।’ उनका चोट लाया गवोद्धत और

चिड़चिड़ा मन कविता के मधुर क्षणों में भी शब्दों के अनावश्यक आडम्बर, अनुप्रास और नाद की अतिरिक्त झंकार पैदा करके अपनी उपस्थिति का बोध कराता चलता है। ऐसा ही आहत अहंकार और खीझ भवभूति में भी थी, पर भवभूति ने कविता के संसार में उसे पचा कर रूग्णतरित कर दिया, जबकि पंडितराज श्रेष्ठ कवित्व के मूल्य पर संकुचित वैयक्तिकता और अहंकार से चिपके रहे।

पंडितराज जिस युग और परिवेश में रहे थे, वह संस्कृत कवियों का नहीं, हिन्दी के रीतिकालीन कवियों-रहीम, बिहारी, देव आदि का युग और परिवेश था। अपने विरोधियों को मुंह-तोड़ जवाब देने की जल्दबाजी में पंडितराज कई बार इन कवियों की चौकाने वाली पक्तियों को लच्छेदार और तड़तड़ाती हुई संस्कृत में दुहरा देते हैं। विचार के क्षेत्र में विरोधीमत का खंडन करने के लिये वे गाली-गलौज के स्तर तक उतर आते हैं, गर्वोक्तियों में वे बोंसवी शती के मुक्केबाज क्लेशियस बले की तर्ज में बोलते हैं और कविता में भाषा, नाद, उक्तिवैचित्र्य आदि का सहारा लेकर अपने दम्भ और विकार से ग्रस्त मन पर वे उत्कृष्ट कवि की एक झूठी प्रतिमा थोपते हैं, पर यह सत्य है कि कविता के कृत्रिम उपादानों के द्वारा वे स्वयं के अकृत्रिम कवि होने का भ्रम उत्पन्न करने में सफल रहे हैं।

पंडितराज ने मुगल दरबार के वातावरण को जिया है, पर कवित्व की भूमि पर वे उसे साधारणीकृत रूप देने में असफल रहे। मुगलकाल के मनचले शोहबो, शाहजादे-शाहजादियों, नौजवानों को ठसक और ठाठ की झलकियाँ उनमें अच्छी मिल सकती हैं—

निरुध्य यान्ती तरसा कपोती कूजत्कपोतस्य पुरो ददाने ।
मयि स्मितार्द्रं वदनारविन्दं सा मन्दमन्दं नमयाम्बभूव ॥
भवनं कृष्णावती विशन्ती गमनाशालवलाभलालसेषु ।
तरुणेषु विलोचनाब्जमालामय बाला पथि पातयाम्बभूव ॥ (भा०वि०)

ऐसे कई स्फुट पद्य पंडितराज में हमें मिल जाते हैं, जिनमें दरबारी वातावरण की छाप है। दरबार की ऐसी छाप उनके समकालीन नीलकण्ठ में भी है, पर नीलकण्ठ उससे ऊपर भी उठते हैं। दरबार में रह कर पंडितराज को जो संस्कार प्राप्त हुए तथा अपने समय के कठमुल्ला पंडितों, मौलवियों आदि का जो विरोध उन्हें सहना पड़ा, उसके प्रभाव से वे मुक्त न हो सके।



उपसंहार

सामान्य निष्पत्तियाँ—

संस्कृत के कवियों का व्यक्तित्वपरक अध्ययन उपर किया गया है। सहस्राब्दियों के सुदीर्घ अंतराल में सन्निविष्ट कवियों की इस विशाल परम्परा में वह क्या है जो इन कवियों को एक दूसरे के तन्बद्ध करता है? परम्परा के प्रति आस्था का भाव सभी कवियों में हम देखते हैं। परम्परा अपने व्यापक सन्दर्भों में एक जीवन्त वस्तु है, जिससे कवि अपने भीतर की उस चेतना में से उपलब्ध करता है, जो उसे अतीत को नये परिप्रेक्ष्य में देखने, समझने और व्याख्या करने की दृष्टि देती है। बाल्मीकि, कालिदास जैसे कवि इसी अर्थ में परम्परावादी हैं। उन्होंने परम्परा को अपने भीतर से पाया है और उसे जिया भी है। उन्होंने अपनी उन्मुक्त कवि-चेतना से परम्परा को जीवन्त रूप में संगृहीत और प्रस्तुत किया है। परम्पराएं और नैतिक मूल्य उन पर थोपे हुए से नह लगते, उनमें कवि के अन्तर्दर्शन से ताजगी आ गयी है।

संस्कृत कवियों की चेतना पौराणिक मिथको, जनश्रुतियों और वीरगाथाओं में अधिक रमती है, क्योंकि वे यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की ओर अधिक उन्मुख हैं और मिथक, जनश्रुति आदि को किसी भी समकालीन यथार्थ घटना अथवा प्रसंग की अपेक्षा अधिक आसानी से आदर्शपरक बनाया जा सकता है। यही कारण है कि संस्कृत कवियों ने अधिकांशतः रामायण, महाभारत, पुराण आदि से ही कथानक चुने हैं। समसामयिक जीवन के यथार्थ और उसकी छोटी-मोटी विषमताओं से वे कभी विक्षुब्ध नहीं होते। उनके लिए वर्तमान की घटनाएं क्षणिक और अस्थायी महत्व की हैं, क्योंकि वर्तमान अनवरत प्रवहमान सामंजस्यपूर्ण कालधारा का महज एक खंड-मात्र है। वे समय की अनन्तता में जीते हैं, इसीलिये वे अपने समकालीन मनुष्य समाज के प्रति बेखबर जैसे लगते हैं।

कवि और सांस्कृतिक परिवेश

संस्कृति के उपरिलिखित इस वैशष्ट्य के कारण, कर्मसिद्धान्त, मोक्ष या निर्वाण ब्रह्म या ईश्वर, आत्मा या जीव, पुनर्जन्म या विभिन्न योनियाँ, आदि की करिकल्पना विभिन्न सम्प्रदायों में विभिन्न युगों यत्किंचित् परिवर्तित रूप में प्रचलित रही। संस्कृत के कवियों को इस प्रकार की धारणाएं और परिकल्पनाएं विरासत में मिली थी और उन्होंने उनको सहज भाव से स्वीकार कर लिया। कर्मसिद्धान्त को बुद्धिवादी या

पाखण्डी पुरोहितों का जनता को ठगने का उपाय कहने वाष्ठा या ईश्वर को नकारने वाला कवि संस्कृत में शायद ही कोई हुआ हो। जीवन को सृष्टि के सामंजस्यपूर्ण विकास की एक शृंखला के रूप में देखने की, उसकी विकृतियों और अभावों को पुनर्जन्म के परिणाम समझ कर सन्तुष्ट बने रहने की प्रवृत्ति भारतीय परम्पराओं के से इन कवियों के भीतर जन्मी थी। आधुनिक युग की मान्यताओं के चरम से इसे नहीं समझा जा सकता। कीच ने कालिदास का मूल्यांकन करते हुए महाकवि पर यह जो आरोप लगाया है कि वे जीवन और नियति की गुरुतर समस्याओं की ओर दृष्टि डालने में असमर्थ थे, कि ब्राह्मण संस्कृति में सुदृढ आस्था होने के कारण उनका काव्य-जगत संकुचित है और अपने इस विश्वास के कारण मनुष्य नियति से परिचालित होता है, जो कि उसके अपने कार्यों से ही निर्मित होती है, इस जगत की विभीषिका और त्रासदी को समझने में तथा मनुष्य की नियति के कारण उसके साथ सहानुभूति रखने में तथा जगत में फैले हुए अन्याय को समझने में असमर्थ थे, अपने संकुचित घेरे से बाहर निकलना उसके लिये सम्भव नहीं था^१—यूरोपीय समालोचकों की दृष्टि से कालिदास पर ही नहीं, संस्कृत के प्रायः सभी कवियों के लागू होता है। पर यह इन कवियों को समझने की एकांगी दृष्टि है। संस्कृत का जीवन की विभीषिका, दुःख और संत्रास को अस्वीकार नहीं करता, वह उसके बीच जीता है, उसे भोगता है, पर आज के कवि तरह कुंठाग्रस्त नहीं होता, उस पर आक्रोश प्रकट नहीं करता वह जीवन की सारी विषमता को सहज भाव से निर्वन्द् होकर स्वीकार कर लेता है। कर्मसिद्धान्त और परलोक में विश्वास ने उसे जीवन से उदासीन सा बना दिया है। पर यह उदासीनता मानवीय मूल्यों का निषेध नहीं करती। संस्कृत के कवि में जीवन के मृदुल सवेदनामय पक्षों की सहज स्वोक्ति है, यह बात दूसरी है कि हर युग के साथ राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ बदलने पर यह प्रवृत्ति कभी कम और कभी अधिक उभर कर सामने आती हो।

इस देश की संस्कृति में समन्वय करने की, विभिन्न धार्मिक व दार्शनिक सम्प्रदायों में अनुस्यूत मौलिक एकता को सदैव दृष्टिबिन्दु में बनाये रखने की सामर्थ्य सदैव बनी रही। बौद्ध और जैन धर्मों के उदय से ईसा पूर्व की कुछ शताब्दियों में धार्मिक और, सामाजिक क्षेत्रों में काफी उथपुथल हुई थी, पर आगे चलकर हिन्दू धर्म की व्यापकता में वे घुलमिल से गये। बौद्ध धर्म के उदय के पश्चात् मध्ययुग तक हिन्दूधर्म में बदलती हुई परिस्थितियों के अनुकूल परिष्कार और उसे जनता के अधिक

निकट लाने की प्रक्रिया चलती रही, इसलिये भास, कालिदास, बाण, माघ, राजशेखर आदि कवियों में ब्राह्मण संस्कृति के बदले हुए तेवर का प्रभाव झलकता है। आगे चलकर बौद्ध धर्म अपनी स्वयं की विकृतियों के कारण क'लग्रस्त हो गया और हिन्दूधर्म ने अपने उदार समन्वय की भावना से बुद्ध को विष्णु के अवतारों में से एक स्थान दिया। हिन्दू कवि भी बुद्ध के उपदेशों से प्रभावित हुए। काश्मीर के शिव स्वामी ने बुद्ध को नायक बनाकर कफुफिणाम्बुदय महाकाव्य की रचना की तथा क्षेमेन्द्र ने बौधिसत्त्वावदानकल्पतता जैसे महाकाव्य में बुद्ध का गौरवगान किया और अपने दशावतारचरित में उनका मे-स्त्रनका विष्णु के रूप में वर्णन किया।

चालुक्यीय के युग तक कवि जीवन की सहजधारा के बीच खुद-ब-खुद पैदा होता था, उसकी कविता अन्तःप्रेरण से सहजरूप में फूटती थी। इसके बाद देश के सांस्कृतिक वातावरण ने कुछ और पलटा खाय़ा और कवि स्वयं होने के साथ-साथ अपने को बनाने भी लगा। ग्रामों की स्थिति हम नहीं जानते, क्योंकि ग्रामों से संस्कृत का कवि प्रायः दूर ही रहा है, यदि ग्रामीण अंचल पर संस्कृत में कुछ साहित्य लिखा भी गया होगा तो वह सुरक्षित नहीं रह पाया है क्योंकि नगरों में राजसंरक्षण में लिखे जाने वाले साहित्य की सुरक्षा का प्रबन्ध अधिक था, पर नगरों में सम्पन्न रईसों और सामन्तों तथा राजाओं के बीच रहकर कवि भी उनसे प्रभावित होने लगा। सामन्तों और नागरिकों की यह संस्कृति जीवन को सहज अलकृत रूप में नहीं देखना चाहती थी, वह उसे ऊपरी सजावट और टीमटाम से मडित रखना चाहती थी। यही से कवियों में शिष्टजन-सम्मत वाणी-वक्रोक्ति-बात को घुमा फिरा कर कहने की प्रवृत्ति विकसित हुई, जो आगे कवियों में सीमा लांघ गयी। भास, कालिदास और अश्वघोष—ये तीनों कवि नागरिक वातावरण के बीच, सम्पन्नता और सामन्तीय गरिमा के वातावरण में रहे थे, पर इनके व्यक्तित्व में आर्य संस्कृति के संस्कार भी अन्तःस्तिमित थे, वे अभी तिरोहित नहीं हुए। संस्कृत की सतत विकसनशील धाराओं का, दर्शन के विविध सम्प्रदायों का, जीवन की द्वन्द्वात्मक प्रवृत्तियों का जितना सुन्दर और आर्थक समन्वय एक कवि की दृष्टि से भारतीय साहित्य में कालिदास ने किया है, उतना और कोई कवि नहीं कर सका। परस्पर विरोधी सम्प्रदायों में तालमेल बैठाने की, समंजन करने की भारतीय प्रवृत्ति का कालिदास की कवि चेतना में जितना सार्थक समुन्मेष हुआ है, उतना और कहीं नहीं। कालिदास के कवि का व्यक्तित्व सरलता और सन्तों की बानगी के एक ध्रुव से वक्रता और नागरिक आडम्बर के दूसरे छोर की ओर बढ़ता हुआ बीच की सामंजस्यपूर्ण स्थिति में आ गया है, जो जीवन के सारे यथार्थ और उससे अछूते आदर्शों, सरलता और वक्रता, सादगी और अलकरण इन सबके बीच तालमेल बैठाती

है। बाद के कवि दूसरे ध्रुव की ओर बढ़ते गये हैं। कवि की प्रतिमा इस देश में बहुत जल्दी तो नहीं, पर युग-परिवर्तन के साथ धीरे धीरे बदलती रही है और वह ग्राम की सादगी या अरण्य की अकृत्रिमता के बीच रहने वाले सन्त कवि से सम्पन्न नागरिक और सामंतवादी कवि में संक्रान्त हो गयी हैं, यद्यपि हर युग में ही इसके अपवाद होते रहे हैं, क्योंकि कवि-प्रतिमा जब किमी का सहारा न लेकर खुद ब खुद विकसित होती है, तो वह परम्पराओं और युग प्रवृत्तियों से अन्धाधुन्ध समझौता नहीं करती। तब कवि पुरानी परम्पराओं को तोड़कर नयी स्वस्थ परम्पराओं की स्थापना कर सकता है, नये मानदण्डों और प्रतिमानों को जन्म दे सकता है। जब विवाह संस्था व्यावहारिक जीवन में विकृतिग्रस्त हो गयी थी, दाम्पत्य महज परम्परा पालन के लिये विवशता में ही निभाया जाता था, उस युग में दाम्पत्य और प्रणय का आदर्श उपस्थित करने वाले भवभूति और राजनीतिक कलह, स्वार्थ, सामन्तीय विलास तथा कविता में पाण्डित्य और वक्रमणिति के युग में सरल शैली में सारे युग का कच्चा चिट्ठा प्रस्तुत करने वाले कल्हण ऐसे ही कवि हुए।

भास से लेकर पण्डितराज तक संस्कृत के कवियों में दरबारी संस्कृति का प्रभाव बढ़ता ही गया है। इन कवियों में भवभूति, भर्तृहरि और कल्हण जैसे दो-चार कवि ही दरबारीपन से अछूते हैं। नागरिक संस्कृति में पलने तथा सामन्ती विलास के वातावरण में रसिकों और विद्वानों की गोष्ठियों में रहने वाले संस्कृत कवियों के लिये पण्डित और विदग्ध बनना पहली आवश्यकता बन गयी। कविता और पाण्डित्य नगर के ऐसे सांस्कृतिक वातावरण में एक दूसरे के निकट आते गये और कवि के लिये शास्त्रीय ज्ञान का अधिक से अधिक अर्जन करने तथा कविता में उसके प्रदर्शन की प्रवृत्ति बढ़ती गयी। तब हर-विजय जैसे ५० सगों के भारी भरकम महाकाव्य बिना अन्तःसफूर्ति के, भाषा, वक्रोक्ति अलंकार और शास्त्रज्ञान का प्रदर्शन करने के लिये ही लिखे जाने लगे। दो कौड़ी के कवि इस वातावरण में पाण्डित्यपूर्ण छन्द जोड़कर पुष्टते थे। जिनके पास थोड़ी-बहुत प्रतिभा थी, वे भी इस कलुषित वातावरण के प्रभाव से उसका समुचित उपयोग न कर सके।

राजा और कवि

रामायण काल से राजाओं का संस्कृत साहित्य के विकास में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूपों में बड़ा योगदान रहा है। रामायण और महाभारत के समय में राजाओं के आश्रय में चारण काव्य या गायाना राशंसियों की रचना होती रही। यहाँ एक दो नहीं बल्कि पचासो ऐसे राजा हुए, जो भाषा साधिकार काव्य रचना करते थे, भले ही कालिदास की टक्कर का कोई कवि उनमें नहीं हुआ हो, पर द्वितीय श्रेणी के कवि अनेक राजा

हुए। यदि राजा में साहित्यिक अभिरुचि और कलाकारों और विद्वानों को आश्रय देने की की उदारता होती थी; तो कवियों में उसकी चाटुकारिता करने की प्रवृत्ति स्वतः उत्पन्न हो जाया करती थी। मध्ययुग में छोटे-छोटे कवियों ने अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में असंख्य ऐसे पद्य लिखे, जो अपने अस्थायी महत्त्व के कारण लुप्तप्राय हो गये, पर इनमें बहुत से काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में उद्धृत हैं। यह बात ध्यान में रखने की है कि संस्कृत के जिन कवियों में वास्तविक प्रतिभा थी, उन्होंने उसका दुरूपयोग किसी भी राजा की प्रशंसा करने में नहीं किया। ऊपर हमने जिन कवियों पर विस्तृत चर्चा की है; उयमें से बाण, विल्हण, राजशेखर, नैषधकार, जिन्होंने नवसाहस्रकचरितचम्पू की रचना की थी तथा पंडितराज जगन्नाथ को छोड़ कर किसी में इस प्रकार की प्रवृत्ति नहीं है। बाण के हर्षचरित को महज चाटुकारिता के लिये लिखी गयी कृति नहीं माना जा सकता। बाणने अपने नायक में अपनी आकांक्षाओं, आदर्शों और अन्तस्तल की संवेदनाओं को रूपायित किया है, और वह उनके समय का ऐतिहासिक व्यक्तित्व कम और उनकी स्वयं कृति अधिक हो गया है। थोड़ी बहुत कमोवेशी के साथ वह प्रवृत्ति उन सब कवियों में मिलती है, जिन्होंने अपने समय के किसी जीते जागते व्यक्ति पर लेखनी उठाई। संस्कृत का कवि अपेक्षाकृत अधिक भावप्रवण और अतिशयोक्ति करने वाला रहा है। उसने लहा-जहा ऊर्जस्विता और गुणग्राहिता देखी है, वहां-वहां उसका शिर झुका है। राजशेखर महेन्द्रपाल पर, विल्हण त्रिभुवनमल्लदेव पर और पंडितराज आसफ खां या जहाँगीर पर इसीलिये अनुरक्त हुए थे कि उन्हें इनमें कुछ शाश्वत आदर्शों की प्रतिच्छवि दीख पड़ी। चाटुकारिता करने वाले कवि भी संस्कृत में असंख्य हुए, पर विशिष्ट से अधिक सामान्य को महत्त्व देने वाली इस देश की परम्परा में उन्हें स्थान नहीं मिल सका।

कवि और नागरक

कालिदास से ले कर इन सभी कवियों में रसिक नागरक की रुचि उत्तरोत्तर हावी होती गयी है। सामन्तीय संस्कृति की समस्त गरिमा, वैभव और विलास को अपने में समेटे हुए यह नागरक कई शताब्दियों तक कला और साहित्य को प्रभावित करता रहा, संस्कृत के काव्यचिंतन ने भी 'सहृदय' के नाम से उसे कविता का सर्वोच्च निकष प्रमाणित किया, और नगरो में रहने वाले कवियों ने भी उसकी रुचि को ध्यान में रख कर काव्य रचना की, क्योंकि काव्य का भूल्यांकन साहित्यिक गोष्ठियों में पंडित या विदग्ध के रूप में इसी नागरक के द्वारा होता था। पंडितों की इन गोष्ठियों में काव्य को खण्ड-खण्ड में बांट कर उसके एक एक अंश में विद्यमान रस या वक्रोक्ति को लेकर उसकी समार्णसा समीक्षा की जाती थी, जिससे कवि को उसकी समग्रता में समझने की दृष्टि विकसित नहीं सकी। 'उदिते तु नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च

भारविः' जैसी उक्तियों का प्रचलन, समकालीन समाज द्वारा 'भवभूति' की उपेक्षा या नीलकण्ठ दीक्षित की तुलना में पंडितों पर पंडितराज का दबदबा—इनको हम इसी सन्दर्भ में समझ सकते हैं ।

कवि और समाज

व्यास और वाल्मीकि—इन दो कवियों में हम भारतीय समाज की सम्पूर्ण छवि देखते हैं । कालिदास में भी समाज की प्रतिच्छवि है, पर उसके विस्तार और अन्तःस्पन्दन को महाकवि मूर्त न कर सके । बाद के कवियों का समाज और भी संकुचित होता गया है, पर अपने सामाजिक परिवेश से अछूते वे कभी नहीं रहे हैं । भास और कालिदास में ब्राह्मण-संस्कृति का बदला हुआ तेवर और बौद्ध संस्कृति से उसका द्वंद्व झलकता है । अश्वघोष में यह द्वंद्व और भी दूसरे रूप में प्रकट हुआ है । एक ओर तो अश्वघोष वैदिक युग से चली आती सामाजिक व्यवस्था और सामाजिक संस्थानों में रहे थे, दूसरी ओर बौद्ध आन्दोलन ने उन्हें झकझोरा था । 'अश्वघोष के काव्यों में दो पक्ष बहुत स्पष्ट भाव से उभरे हैं । संसार में को कुछ आकर्षक और मौहक है उसका वे सोल्लास वर्णन करते हैं, किन्तु फिर भी वे उससे अभिभूत नहीं होते, उसे क्षण-भंगुर और अस्थिर समझते हैं । दोनों के संघर्ष ने उनकी भाषा में तीव्र प्रवाह ला दिया है ।^१ आगे चल कर भी भारवि में उद्योत क्षात्र तेज का आग्रह, क्षेमेद्र और दामोदर गुप्त की व्यग्य चेतना, कल्हण का वैराग्य और निलिप्तता—इन सबको हम सामाजिक दबाव, विघटन और उत्थान पतन के सन्दर्भ में ही समझ सकते हैं ।^१

पुस्तक-सूची

संस्कृत काव्य

- १—अवदानकल्पलताः क्षेमेन्द्र, (दो भागो मे), पी० एल० वैद्य द्वारा सम्पादित मिथिला विद्यापीठ, १९५६
- २—अवन्तिमुन्दरीकथाः, दण्डित त्रिवेन्द्रम् संस्कृत सारीज -१२७।
- ३—उत्तररामचरितः भवभूति, सं० जी० के० खट्ट, (अग्रेजी संस्करण) सुरत -१९६५।
- ४—उत्तररामचरितः सं० रामलला यदुपालसिंह, इलाहाबाद १९६५।
- ५—उत्तररामचरितः तारणीश झा, इलाहाबाद।
- ६—ऋग्वेदः खण्ड १-४ वैदिक संशोधन मंडल, पूना
- ७—कालिदास ग्रन्थावली, सं० सीताराम चतुर्वेदी, अखिल भारतीय विक्रम परिषद् काशी
- ८—कर्पूरमञ्जरीः राजशेखर, सं० एन० जी० सुरु, बम्बई १९६०।
- ९—कर्णसुन्दरी, काव्यमाला-७, १८८८।
- १०—कादम्बरीः सं० पी० एल० वैद्य, पूना।
- ११—काव्यमाला, सारीज २, ४ (चण्डीशतक), ५ (चतुर्वर्गसंग्रह), ६ (दर्पलन), १० (समयमातृ का)।
- १२—कितार्जनीयम् भारवि।
- १३—गंगावतरणः नीलकण्ठ दीक्षित, काव्यमाला-७६, १९१६।
- १४—गंगालहरीः पण्डितराज जगन्नाथ, सं० वासुदेव शर्मा, निर्णय सागर, १९३०।
- १५—चौरपंचाशिकाः बिलहण, ग्रन्थरत्नमाला, गोपाल नारायण जनता, बम्बई।
- १६—दशावतारचरितः क्षेमेन्द्र, काव्यमाला गुच्छक-२६, १९३१।
- १७—दशकुमारचरितः दंडिन्, सं० एम० आर० वाले, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली।
- १८—देशापदेश और नर्ममालाः क्षेमेन्द्र सं० मधुसूदन कौल शास्त्री; काश्मीर शासन १९६३।
- १९—नलचरितनाटकम्ः नीलकण्ठ दीक्षित, चौखम्बा।
- २०—नागानन्दम्—हण्डव, सं० बलदेव जपाठाय, चौखम्बा। १९५६
- २१—नीलकण्ठदीक्षितस्यकाव्यानि, औरंगम्, १९११।
- २२—नीलकण्ठविजयचम्पूः, सं० रामचन्द्र मिश्र, चौखम्बा, १९६४।
- २३—नैषधीयचरित, चौखम्बा, १९५४।
- २४—पण्डितराजकाव्यसंग्रहः सं० आर्येन्दु शर्मा, संस्कृतपरिषद्, उस्मानिया वि० वि०, हैदराबाद।
- २५—प्रियदर्शिकाः हर्षदेव, सं० एन० जी० सुरु, १९२८।

- २६—बालरामायणम्: जीवानन्द विद्यासागर, कलकत्ता ।
 २७—बालभारतम्—काव्यमाला ।
 २८—बिल्हणकाव्यम्—काव्यमाला
 २९—बुद्धचरित, अश्वघोष, सं० ई० एच० जास्टन, पंजाब विश्वविद्यालय ।
 ३०—बुद्धचरित: सं० सूर्यनारायण चौधरी, १९४२।
 ३१—भासनाटकचक्र—स० सी० आर० देवघर, ओरिएण्टल बुक एजेन्सी, पूना ।
 ३२—महाभारत—(मूल १७ खण्ड), पूना ।
 ३३—महावीरचरित: भवभूति, स० टोडरमल, शोधक—मेक्डानल, आक्सफोर्ड युनिवर्सिटी
 ३४—महावीरचरित: सं रामचन्द्र मिश्र, चौखम्भा, १९५५
 ३५—मालतीमाधव—भवभूति, सं० शेषराज शर्मा, चौखम्भा । १९५४
 ३६—रत्नाबलीनाटिका: हर्षदेव, सं० रामचन्द्र मिश्र, चौखम्भा । १९५६
 ३७—राजतरंगिणी. सं० रामतेज शास्त्री, पण्डित पुस्तकालय काशी ।
 ३८—विद्वशालभञ्जिका: राजशेखर, जीवानन्द विद्यासागर, सरस्वती प्रेस कलकत्ता ।
 ३९—विक्रमांकदेवचरित: (३ भाग) संस्कृतसाहित्यरिसर्चकमेटी, बनारस हिन्दू विश्व-
 विद्यालय, स० विश्वनाथ शास्त्री भारद्वाज ।
 ४०—शतकत्रयादिमुभाषितसंग्रह स० दामोदरमदेव कोसाम्बी, भारतीयविद्याभवन बम्बई ।
 ४१—शिवलीलार्णव: नीलकण्ठ दीक्षित श्रीरंगम् ।
 ४२—शिशुपालवध: माघ ।
 ४३—सौन्दरनन्द: अश्वघोष, स० हरप्रसादशास्त्री, रायल एशिया टिक सोसाइटी आफ
 बंगाल कलकत्ता, १९३६ ।
 ४४—क्षेमेन्दलघुकाव्यसंग्रह आर्येन्दुशर्मा, संस्कृतपरिषद्, उस्मानिया वि० वि०
 45—Oleuvres poetiuous de Nilkantha Diksila fierre sylvan
 Fillhogat Institule fan ceus Iondologie, Ponoichey 1967

संस्कृत काव्यशास्त्र

- १—अभिनवभारती : अभिनवगुप्त, गायकवाड ओ० सीरीज, भाग १-४ ।
 २—औचित्यविचारत्रर्चा : क्षेमेन्द्र, काव्यमाला—गुच्छक १ ।
 ३—कविकण्ठाभरण : क्षेमेन्द्र, काव्यमाला, गुच्छक—४ ।
 ४—काव्यमीमांसा : राजशेखर, बिहारराष्ट्रभाषापरिषत् ।
 ५—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति : वामन ।

- ६—काव्यानुशासन : हेमचन्द्र, काव्यमाला, ६० ।
 ७—काव्यादर्श : दण्डिन् ।
 ८—काव्यालंकार : भामह ।
 ९—ध्वन्यालोक : आनन्दवर्धन ।
 १०—हिन्दी रसगंगाधर : पुरुषोत्तम चतुर्वेदी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
 ११—क्षेमेन्द्र की औचित्य दृष्टि : औपचित्यविचारवर्चा का प्रमाणिक संस्करण तथा स्पष्टीकरण : सं० रामपाल, मोतीलाल बनारसी दास दिल्ली ।

आलोचना ग्रन्थ

- १—संस्कृतकविजीवितम्—सूर्यनारायण शास्त्री, १९६७, संस्कृतपरिषद्, हैदराबाद ।
 २—आचार्य क्षेमेन्द्र : डा० मनोहरलाल गौड़, भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ ।
 ३—चम्पूकाव्य का आलोचनात्मक तथा ऐतिहासिक अध्ययन । छविनाथ त्रिपाठी, चौखम्भा, १९५५ ।
 ४—कालिदास के सुभाषित : भगवतशरण उपाध्याय, भारतीय ज्ञानपीठ, १९५६ ।
 ५—नैषधपरिशीलन : चण्डिकाप्रसाद शुक्ला, हिन्दुस्तान स्केडेमी, १९५० ।
 ६—भारविकाव्य मे अर्थान्तरन्यास, उमेशप्रसाद रस्तोगी, चौखम्भा, १९६५ ।
 ७—भास की भाषा सम्बन्धी तथा नाटकीय विशेषताएँ डा० जगदीशचन्द्र, आर्यबुक् डिपो बरोलबाग, नई दिल्ली ।
 ८—महाकवि कालिदास : रमाशंकर तिवारी, चौखम्भा, १९६१ ।
 ९—महाकवि माघ : मनमोहनलाल शर्मा ।
 १०—महाकवि भवभूति और उनकी नाट्यकला . अयोध्या प्रसाद सिंह, मोतीलाल बनारसी दास, १९७० ।
 ११—महाकवि भवभूति : गंगाधर राय चौखम्भा १९६५ ।
 १२—माघ की महत्ता : शेषमणि त्रिपाठी, रामनारायण बेनी प्रसाद, इलाहाबाद ।
 १३—वेदरहस्य : अरविन्द (तीनभाग) अनु०—अभयदेव, पाण्डिचेरी ।
 १४—वैदिक धर्म एवं दर्शन - ए० बी० कोथ, अनुवादक-सूर्यकान्त, मोतीलाल बनारसी-दास ।
 १५—संस्कृत सुकवि समीक्षा - बलदेव उपाध्याय, चौखम्भा ।
 १६—संस्कृत गीतिकाव्य का विकास : परमानन्द घासी, मेरठ ।
 १७—संस्कृत कवि दर्शन—भोलानंद व्यास, चौखम्भा ।

- १८—संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (१९७१) डा० रामजी उपाध्याय
१९—वही-द्वितीय भाग १९७१
- २०—मध्यकालीन संस्कृत नाटक-वही १९७४
- 21—Aśveghoṣa B. C. Law, 1949
- 22—A new History of Sanskrit literature. Krishnachaitanya
Asia publishing House 1962
- 23—A Critical study of Dandin and His work—D.K. Gupta, Navrang
Book sellers and publishers, Indrapuri New Delhi.
- 24—Bānabhatta—Nita sharma, Munshiram manoharlal, Delhi—,
1967.
- 25—Bhasa : V. S. Sukthankar.
- 26—Contribution of Kerala to Sanskrit Literature : K. Kunjuraj-
raja, Madras University, 1958
- 27—Dānḍin and His Daśakumaracarita : S.V. Dikshit, Belgaum,
1959.
- 28—History of classical Sanskrit Literature : S. N. Dasgupta and
S. K. De, Calcutta; 1948.
- 29—History of Sanskrit Literature : A. B. Keith.
- 30—Kālhana : the poet Historian of Kashmir, Dr. Somanatha
India Institute of Culture, Banlore—4.
- 31—Kālidāsa : Aurobindo, Aurobindo Ashrama, Pondichery.
- 32—An Interpretative study of Kālidāsa, D. Sharma, Calcutta,
1968.
- 33—Bhāsa : A. S. P. Ayyar, Madras, 1957.
- 34—An Introduction to the Study of Mrcchakatika : G. V. Vev-
asthali, K Keshava Bhikaji Dataravale, Bombay—4, 1948
- 35—Aspects of Sanskrit Literature; S. K. De
- 36—Jagannatha Pandita V R Ramaswami Sastri, University,
Annamlai 1942.
- 37—Kālidāsa—A Study : G. C. Jhala, Book Depot, Bombay—7
- 38—Ksemendra Studies, Dr. Suryakata, Oriental Book Agency
Poona, 1954.

नामानुक्रमणी

अध्यात्मरामायण	१०	कालिदास	४२, ४३, ५०, ५१
अथर्ववेद	४	५७ (अम्बघोष से तुल०)	
अभिनयदर्पण	२६		५६, ८८, १४२
अभिनवगुप्त	२३२	किरातजुनीय	१४२
अभिनवभारती	६४	कुमारसम्भव	६०, ६६, ७१, ७४
अभिषेक	३४, ३६	कृतिवासोयरामायण	१०
समिज्ञानशाकुन्तल	६०, ६१	कादम्बरो	११०, २८
	६८, ७३, ७६	क्षेमेन्द्र	२३४, ३८
अप्य दीक्षित	२७८	गोविन्द दीक्षित	२७७
अर्थशास्त्र	२६, ५४	चित्रकूट	१०
अवन्तिमुन्दरो	२१०, २१३	च्यवन	६
अवन्तिमुन्दरोकथा	१४६	जयमिह	१०१
अविमारक	२७, ३६	जीवगोस्वामी	२७७
अश्वघोष	४६, ५६	नस्वसारसंग्रह	४१
अष्टाध्यायी	२६	दण्डी	१४२, १६८, १७०, ८२
आरण्यक	१०	दरिद्रचारदत्त	३१, ३८, ४२
उपनिषद्	४, ८	दशकुमारचरित	६३, १७६-८२
उपमितिमयप्रपञ्चकथा	१५८	दिव्यायदान	५४
ऋग्वेद	४, ६	दूतघटोत्कच	३१
ऋतुमहार	७४	नारदसंगीत	२६
कानिष्क	४६, ४७	नाट्यशास्त्र	२६, ६४
कटहण	२६०, ७१	नीलकण्ठ दीक्षित	२७६
कविकर्णकपूर	२७७	पञ्चरात्र	५५, ३६
कविपुत्र	६३	पंडितराज जगन्नाथ	२६७-३०८
कर्णभार	३४	प्रतिज्ञायौगंधरायण	३१, ३८, ३६
कामसूत्र	६५	प्रतिमा (नाटक)	२७, ३६, ४०, ४३

पमावकचरित	१३८	रूपगास्वामी	२७६
बाण	१०५, १८८	यजुर्वेद	२८
बालचरित	२७	यशोवर्मन्	१०१
विन्हण	२४८, ६०	वत्सराज	१०२
बुद्धचरित	४६, ५६	वाजसनेय्यसंहिता	२८
भर्तृहार	२६२,	बालमोकि	१, २६, ४५, ५७
भट्टनारायण	६६	(अश्वघोष & तुल्य)	
भट्टाजी दीक्षित	२७७	५६ (कालिदाम से तुल्य)	१४२
भवभूति	६६, १०५, १८३		
भागवत	६३, २१०	विक्रमादित्य (बालुक्कया)	१०१
भारवि	१४२, ५७	विक्रमोद्योतीय	२, ६४, ७३, ८५
भास	२७, ४५	विशाखदत्त	६६, १६८, ७६
भोज	१००	व्यास	४५
मध्यमढायांग	२७	शकराचार्य	६१
महाभारत	१, ४, ६, २८, ५४	शतपथब्राह्मण	५४
महाभारत	६४	शशपालवध	१५७
माघ	१०५, १४८, १५७, ६७	श्रीनिवास दीक्षित	२७८
मालविकाग्निमित्र	६०, ६४, ७३	श्रीमालपुराण	१५६
मालतीमाधव	६३	श्वेताश्वर उप०	५५
मुद्राराक्षस	१६८ १७३	समुद्रगुप्त	६४
मुरारि	६६	सोमेश्वर तृतीय	१०१
मेघदूत	७३, ७५	सायण	२७७
रघुवंश	६०, ६१, ७३, ७५	सौन्दरनंदन	४६, ५०, ५७, ५६
राममद्राम्ना	२७८	सौमिल्ल	६३
राजशेखर	६६, २१०	स्वप्नवासवदत्त	२८-४१
राम	१२, १६	हर्ष	६६, १२६, १०१
रामायण	१, २८, ५४	हर्षचरित	१०६, १८८